

مجلة لسانيات العربية وآدابها

Arap Dilbilimi ve Edebiyatı Dergisi

Journal of Arabic Linguistics and Literature

E-ISSN: **2718-0468**

مجلة نصف سنوية دولية محكمة

International Refereed Biannual Journal /Uluslararası altı aylik hakemli dergi

Volume:3, Issue:5, April 2022 / Cilt : 3, Sayı :5 Nisan 2022

المجلد (٣) العدد (٥) أبريل ٢٠٢٢



مجلة لسانيات العربية وآدابها

Arap Dilbilimi ve Edebiyatı Dergisi

Journal of Arabic Linguistics and Literature

E-ISSN: 2718-0468

مجلة نصف سنوية دولية محكمة

International Refereed Biannual Journal /Uluslararası altı aylık hakemli dergi

Volume:3, Issue:5, April 2022 / Cilt : 3, Sayı 5 : Nisan 2022

المجلد (٣) العـدد (٥) أبريل ٢٠٢٢



مجلة لسانيات العربية وآدابها

Arap Dilbilimi ve Edebiyatı Dergisi

Journal of Arabic Linguistics and Literature

E-ISSN: 2718-0468

دورية (نصف سنوية) دولية محكمة، تعنى بالبحوث والدراسات المهتمة باللغة العربية وآدابها، بمختلف تخصصاتها المعرفية ومناهجها البحثية، وكذلك بالدراسات المعنية بتعلمها وبتعليمها لأبنائها ولغير الناطقين بها.

An international (semi-annual) journal dealing with research and studies interested in Arabic language and literature, with its various knowledge disciplines and research curricula, as well as studies concerned with its education to its parents and non-native speakers.

Çeşitli bilgi uzmanlık alanları ve araştırma yöntemleriyle Arap Dili ve Edebiyatı'yla ilgilenen çalışma ve araştırmaların yanı sıra ana dili Arapça olan ve olmayanlarin Arapça eğitimi ve ögrenimiyle ilgilenen uluslararası, hakemli ve altı aylık süreli yayın.

E mail / E Posta / البريد الإلكتروني

info@daadjournal.com

daad@daadjournal.com

daaddergisi@gmail.com

Website / Web sitesi /الموقع الإلكتروني

www.daadjournal.com

Advisory Board / Danışma Kurulu / الهيئة العلمية والاستشارية

Reviewers of this İssue / Sayının Hakemleri / هيئة تحكيم العدد

أ. د. ذهبية حمو الحاج – جامعة تيزي وزو- الجزائر
Prof. Dr. Dehbia Hamou Lhadj -Tizi Ouzou University – Algeria

أ. د. سعيد عموري – جامعة تيبازة – الجزائر
Prof. Said Amouri – Tipaza University – Algeria

أ.د. سعيد العوادي– جامعة القاضي عياض– المغرب
Prof. Said Laouadi– Cadi Ayyad University – Morocco

أ.د. نادية العشيري– جامعة مولاي إسماعيل– المغرب
Prof. Nadia Lachiri– Moulay İsmail University – Morocco

د. محمد عبد ذياب – جامعة الفلوجة – العراق
Assoc. Prof. Mohammed Abid Theyab – Fallujah University – Iraq

د. أحمد زكريا – جامعة حران – تركيا
Assist. Prof. Ahmed Mahmoud Zakaria Tawfik – Harran University – Turkey

د. أيمن أبو مصطفى – جامعة مينوستا – أمريكا
Assist. Prof. Ayman Aboumstafa- Minnesota University- USA

د. سعاد أحمد شولاق – جامعة قسطمونى – تركيا
Assist. Prof. Soaad Ahmed Sholak – Kastamonu University -Turkey

د. عبد الحليم عبد الله - جامعة أردهان - تركيا
Assist. Prof. Abdulhalim Abdullah - Ardahan University- Turkey

د. عمرو مختار مرسي– جامعة قسطمونى- المغرب
Assist. Prof. Amr Mukhtar Morsi - Kastamonu University -Turkey

د. العياشي ادراوي – جامعة محمد الأول بوجدة – المغرب
Assist. Prof. Elayachy Draoui – Mohamed First University, Oujda- Morocco

د. هشام مطاوع – جامعة باليك أسر – تركيا
Assist. Prof. Hesham Motowa – Balikesir University -Turkey



مجلة لسانيات العربية وآدابها

Arap Dilbilimi ve Edebiyatı Dergisi

Journal of Arabic Linguistics and Literature

E-ISSN: 2718-0468

İÇİNDEKİLER /CONTENTS/ المحتويات

تراسل الفنون في رواية "فرانكشتاين في بغداد": صورة الغلاف الفوتوغرافية أنموذجا

أ.د. نهاد المعلاوي

كليّة العلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة، تونس

البريد الإلكتروني: nihedmouhaj@gmail.com

معرف (أوركيد): 0000-0002-4730-1818

بحث أصيل الاستلام: ١-٣-٢٠٢٢ القبول: ٢٥-٤-٢٠٢٢ النشر: ٣٠-٤-٢٠٢٢

الملخص:

يهدف هذا البحث إلى اختبار نجاعة شعريّة تراسل العلامات (intersemioticité) المنطوقة (le dit) والمرئيّة (le vu) الّتي أصبحت تسم الرّواية ما بعد الحداثيّة، في شحن الفعل التّأويليّ لدى المتلقّي وتوسيع أفق التّعبير الرّوائيّ وإثرائه بطاقات مغايرة كان الانفتاح على عوالمها مستحيلا فيما مضى، وسنخصّصُهُ للاشتغال على تتبّعُ ما سيدخله التّراسل بين الصّورة الفوتوغرافيّة الّتي تتصدّر غلاف الرّواية ما بعد الحداثيّة ومتنها على الممارسة الكتابيّة الرّوائيّة من إضافات معنويّة وطاقات تخييليّة تؤكّدُ تجاوز الصّورة الفوتوغرافيّة الرّابضة على أغلفة الرّواية لغايات النّاشر التّجاريّة الضيّقة، ولوظيفتها التّسجيليّة الآنيّة، وتحوّلها إلى علامة مرئيّة تتفاعل مع علامات المتن المنطوقة من أجل الرّفع من قدرة الرّوائيّ التّشفيريّة، وقدرة المتلقّي على فكّ الشّفرات.

الكلمات المفتاحية:

علامة منطوقة، علامة مرئيّة، تراسل العلامات، صورة فوتوغرافيّة، تشفير.

للاستشهاد/ **Atif İçin / For Citation:** المعلاوي، نهاد. (٢٠٢٢). تراسل الفنون في رواية "فرانكشتاين في بغداد": صورة الغلاف الفوتوغرافيّة أنموذجا. ضاد مجلة لسانيات العربية وآدابها. مج٣، ع٥، ١٠- ٥٤ https://www.daadjournal.com/

Intersemioticity in the Novel “Frankestein in Baghdad”: Photograph as a Model

Prof. Dr. Maalaoui Nihed

Faculty of Humanities and Social Sciences,Tunis

E-mail: nihedmouhaj@gmail.com

Orcid ID: 0000-0002-4730-1818

Research Article Received: 01.03.2022 Accepted: 25.04.2022 Published: 30.04.2022

Abstract:

This research aims to test the intersemioticity poetics, spoken, and visual, which has become characterizing the postmodern novel, in charging the interpretative act of the recipient, expanding the horizon of narrative expression, and enriching it with different energies that openness to it was impossible in the past. And we will dedicate it to working on tracing what the correspondence will bring between the photographic image that tops the cover of the novel and its text on the novel written practice of moral additions and imaginative energies that confirm the transcendence of the photographic image on the cover of novel for the publisher’s narrow commercial purposes and its immediate recording function, and transforming it into a visible sign that interacts the spoken text marks in order to increasing the narrator’s coding ability and the recipient’s ability to decode ciphers .

Keywords :

Spoken Sign, Visual Sign, Intersemioticity, Photograph, Encryption

“Frankenstein Bağdatta” Kitabındaki Sanatların İletişimi: Kapak Fotoğrafı Örneği

Prof. Dr. Nihed MAALAOUI

Beşerî ve Sosyal Bilimler Fakültesi, Tunus

E-posta: nihedmouhaj@gmail.com

Orcid ID: 0000-0002-4730-1818

Araştırma Makalesi Geliş: 01.03.2022 Kabul: 25.04.2022 yayın : 30.04.2022

Özet:

Bu araştırma, işaretlerin iletişiminin - (intersemioticité) okunuşu (le dit) ve görünüşü (le vu)- şiirsel etkisini test etmeyi amaçlamaktadır. Bu işaretler, postmodern romanı karakterize etmektedir. Bu şekilde, bir zamanlar imkânsız olan, okuyucunun işaretleri yorumlamada aktif olmasını, romansal anlatımla ufkunun genişlemesini, farklı enerjilerle zenginleşmesini ve başka dünyalara açılmasını sağlamaktadır. Aynı zamanda bu çalışmada postmodern romanın kapağında bulunan fotoğrafların aralarındaki iletişimi de belirleyeceğiz. Kapaklardaki mânevi ekler ve yaratıcı enerjilere dayanan roman yazma pratiğinden oluşan metinler ve romanın kapaklarına çömelmiş fotoğrafik görüntüler anında kayıt işlevi gibi yayıncının dar ticari amaçlarını aşmaktadır ve anlatıcının kodlama yeteneğini ve alıcının kodları deşifre etme yeteneğini yükseltmek için sözlü metin işaretleriyle etkileşime giren görsel bir işarete dönüşmektedir.

Anahtar Kelimeler:

Sözlü işaretler, Görsel işaretler, İşaretlerin iletişimi, Fotoğrafik görsel, Şifreleme.

تقديم:

جعل التّلازم بين الحياة والرّواية هذه الثانيةَ كالماء يجري، فلا نقف لها على مستقرّ، وقد أجمع الباحثون على زئبقيّتها ولايقينيّتها الّتي أثبتها باختين بإقراره أنّ الرّواية" هي النّوع الأدبيّ الوحيد الّذي لا يزال في طور التّكوين، والنّوع الوحيد الّذي لم يكتمل بعد"[١]، فهي، بما أنّها "تعبير عن مجتمع يتغيّر، ولا تلبث أن تصبح تعبيرا عن مجتمع يعي أنّه يتغيّر"[٢]، تسعى إلى تجديد نفسها دون انقطاع، وتشقّ غمار التّجريب بعد أن انحرفت به عن أصوله العلميّة التّجريبيّة، واعتبرته "قرين الإبداع، لأنّه يتمثّل في ابتكار طرائق وأساليب جديدة، في أنماط التّعبير الفنّيّ المختلفة، فهو جوهر الإبداع وحقيقته عندما يتجاوز المألوف ويغامر في قلب المستقبل، ممّا يتطلّب الشّجاعة والمغامرة واستهداف المجهول"[٣]، وهكذا أضحت الرّواية تجاوزا دائمًا للأشكال كما يصفها ميلان كونديرا، وباتت انفتاحا على حقل الممكنات، وثورة على الوسط المضبوط والمعقول، وانقلابا على الحساسيّة القديمة الّتي "تعتمد قواعد مجرّبة وموصوفة وسائدة في الإحالة على الواقع بشقّيه الذّاتيّ والاجتماعيّ"[٤].

ومن أشكال انقلاب الرّواية على الحساسيّة القديمة، ودخولها في عوالم اللّعب الحرّ والتّمرّد، رفضُها الحواجزَ المتصنّعة المفتعلة الّتي كانت تفصل بين الأجناس الأدبيّة وأنواعها، فقد وجدت الرّواية في "لحم إخوانها" من الأجناس والأنواع ما به يشتدّ عودها، وما به تخيّب أفق انتظار المتنبّئين بموتها، ففتحت فضاءها المضياف أمام أبناء عمومتها من الأجناس والأنواع القوليّة، واستعارت أدواتها، واسترفدت تجاربها، هازئة بأسطورة "نقاء الجنس"، ونظريّة "هويّة النّوع"، وبهذا المزج بين الفنون القوليّة،

---

(١) الملحمة والرّواية: ١٩.

(٢) بحوث في الرّواية الجديدة: ٨٥.

(٣) التّجريب في الإبداع الرّوائيّ والفنون والآداب: ٨٥.

(٤) الحساسية الجديدة، مقالات في الظّاهرة القصصيّة: ٨-٩.

وامتصاص الرّواية لكلّ الأجناس والأنواع الأدبيّة الأخرى، وبتمرّدها على القيم الجماليّة الكلاسيكيّة، وثورتها على التّقنيات والطّرق السّرديّة التّقليديّة، أصبحت الرّواية، الّتي كانت تبدو في القرن ١٩ أقلّ أهمّية من الشّعر والمسرح، تجلس الآن في الصّفّ الأماميّ، كما يذهب إلى ذلك جون ايف تادييه (Jean-Yves Tadié)[١]، وكذا أصبحت الهجنة سمة من السّمات الذّاتيّة لها من حيث هي جنس أدبيّ.

ولأنّ التّجريب كما تعرّفه ناتالي ساروت (Nathalie Sarraute) هو "المجهود والمجازفة والمغامرة، ولأنّ الاكتمال كما يقول براويننغ (Browning) يكمن أساسا في البحث المتواصل"[٢]، لم تكتف الرّواية الجديدة بمزج الفنون القوليّة، وإذابة الحدود بينها، ولم يعد انفتاحها على الممكنات كفيلا بإنتاج شعريّتها، فما كان منها إلّا الانفتاح على قارّات فنّيّة جديدة، لاقوليّة، كان الانفتاح عليها في الحساسيّة القديمة من قبيل المستحيلات، فقد وجدت الرّواية الجديدة نفسها في فضاء شهد تطوّرا متسارعًا في عالم الاتّصال وتكنولوجيا المعلومات، وأصبح إنسانه يعيش في عالم تغزوه الصّور، وتقنياتها، وآلاتها، وتنهال عليه من كلّ صوب وحدب، وبشكل سريع ومهيمن، حتّى أصبح يعرف بـ "إنسان الآلة"(l’homme appareillé) كما ذهبت إلى ذلك ماري باسكال إيغلو (Marie Pscale Huglo) تأكيدا لما أقرّه الفيلسوف جون لويس ديوت (Jean-Luis Deotte)، فهي تعتبر، نقلا عنه، أنّ "رؤانا للعالم الأكثر عفويّة تقوم على زاد موسوعيّ يوجّه إدراكنا للعالم ويؤثّر فيه، وضمن هذا الزّاد اللّامتجانس نجد الخرافات والأفلام واللّوحات الفنيّة، ونجد أيضا ما يسمّيه جون لويس ديوت: الآلات (les appareils)، فالآلات أجهزة تقنيّة تكوّن حساسيّتنا، وتغيّرها؛ لقد استحدثت الآلة فضاءات-أزمنة (des espaces-temps) مخصوصة، وسمحت بتبادل الحساسيّة المكوّنة لمخيالاتنا الجمعيّة"[٣].

---

(١) الرّواية في القرن العشرين: ١٥٩.

(٢) الكتابة الرّوائيّة بحث دائم، ضمن كتاب الرّواية والواقع: ٢٥.

(3) le sens du recit, p24.

وبمشاركة الآلة في تمثيلنا للعالم، وفي تمثّله، لم تعد الكلمة المنطوقة الوسيط الوحيد بين الإنسان والعالم، وتقاسمت اللّغة عمليّة إنتاج المعنى مع أنظمة علاميّة أخرى، "وأصبح المجتمع الإنسانيّ مجتمعًا تقوم الصّور بالوساطة، خلاله، في جميع الأنشطة الإنسانيّة"[١]، بل أصبح مجتمعا ينافس فيه المرئيّ (le vu) المنطوق (le dit)، فقد أثبتت الدّراسات الحديثة أنّ ٩٠ بالمائة من مدخلاتنا الحسّيّة هي مدخلات بصريّة، وذهب جيروم برونر (Jerome Bruner)، المعروف بدراساته عن التّفكير والتّربية، إلى أنّ النّاس يتذكّرون ٨٠ بالمائة ممّا يرونه، بينما لا تتعدّى نسبة تذكّرهم لما يقرؤونه ٣٠ بالمائة وما يسمعونه ١٠ بالمائة؛ وهو ما يجعل تلقّي الصّور البصريّة "أكثر تأثيرا في الوعي أو الإدراك، وأكثر رسوخا في اللّاوعي من تلقّي النّصّ المقروء أو المسموع"[٢]، هذا بالإضافة إلى أنّ الصّورة عزّزت رصيدها من الامتيازات بقدرتها، لأنّها لا تحتاج إلى الكلمات والجمل، على الوصول إلى أكبر قدر من المتلقّين من غير أن يحول دونهم ودونها عائق الاختلاف بين اللّغات، ولا شرط إتقان المتكلّم للغة مرسلها، فهي من هذا الباب 'لغة عالميّة'، لأنّها "من المفروض أن تفهم بسرعة، أن يفهمها أكبر قدر من المتلقّين، فهي وسيلة مساعدة على الفهم لأنّها تتميّز بنسق أيقونيّ خاصّ قد يجعلها تصل إلى المعنى من أقرب مرمى (...) وتخاطبه بطريقة مختلفة عمّا تخاطبه به اللّغة"[٣].

ولم تتحرّر الصّورة من اللّغة فقط، بل تحرّرت أيضا من خصائصها؛ فإذا كانت الدّوال في الرّسالة اللّغويّة خطّيّة (lineaire)، فلا تدرك إلّا حسب نظام تحدّده بنية الجملة، فإنّ دوالّ الرّسالة البصريّة تنتشر في فضاء الصّورة، فلا يكون من الضّروريّ مراعاة التّرتيب الخطّيّ في إدراك دوالّها، وإنّما يترك الأمر لاختيار المتلقّي؛ وعلى خلاف الرّسالة اللّغويّة الّتي تقبل التقطيع إلى وحدات صغرى مستقلّة، لا يحصل

(١) عصر الصّورة السّلبيّات والإيجابيّات، ع٣١١.

(٢) التّواصل الثّقافيّ للصّورة المرئيّة:١.

(٣) الصّورة في الخطاب الإعلاميّ، دراسة سيميائيّة في تفاعل الأنساق اللّسانيّة والأيقونيّة:٥١.

المعنى إلّا بإعادة تركيبها، تتقدّم الصّورة، وتمنح نفسها للعين باعتبارها كتلة حاملة لدلالات لا تقبل التّجزئة؛ وقد استطاعت الصّورة بهذه الامتيازات أن تتحوّل إلى طاقة إبلاغ، ووسيلة تواصل، لا تضاهى، ولاسيّما أنّها لا تقوم على الاعتباط والمواضعة مثل الرّسالة اللّغويّة، وإنّما تقوم على التّعليل والمشابهة، وهو ما جعلها تنقل الواقع بطريقة طبيعيّة أوهمت الكثير بأنّها "رسالة دون شفرة"[1]، فهي تقدّم للمرسل إليه واقعًا كاملا ومتقنا (perfected)، وتقدّمه بطريقة موضوعيّة ومحايدة، فلا تعتمد في ذلك على رموز وشفرات تحتاج إلى فكّها، إنّها تقدّم له "واقعا فائقا" حسب مصطلح بودريار (Jean Baudrillard).

وقوع الأدب في حبائل إغراء الصّورة:

ولأنّ الأدب لا يعمل في فراغ، فإنّه لم يستطع أن يفلت من قبضة إغراءات الصّورة، وتأثير أجهزة التّصوير، وآلاته، وتقنياته الّتي أصبحنا نبني وجودنا في العالم من خلالها، ولم يعد بإمكانه المطالبة بأيّ ضرب من ضروب الصّفاء أو الاستقلاليّة لتقنياته وآليّاته الّتي ارتبطت، أكثر من أيّ وقت مضى، بالثّقافة الإنسانيّة التّقليديّة، ووجدت نفسها عالقة في واقع متعدّد الثّقافات والفنون، يجمع بين الثّقافة الشّعبيّة والفنون الأيقونيّة؛ ولم تستطع النّصوص المعاصرة تجاهل التّقنيات السّرديّة الجديدة الّتي أدخلتها السّينما، والتّصوير الفوتوغرافيّ، والفنّ التّشكيليّ، فتماثلت مع الآلة، وأصبحت النّصوص أعمالا فنّيّة تشبه الآلات على حدّ قول شكلوفسكي (Viktor Borisovitch shklovski) الّذي أردف موضّحا أنّ هذه الأعمال الفنّيّة "نتاج لنشاط إنسانيّ مقصود، وهكذا سواء كان العمل فنّيّا يعكس روح العصر، أو يعكس نفسيّة صاحبه، فإنّه لا أهمية لذلك، المهمّ هو ملاءمته لوظيفة قدّر له أن يؤدّيها"[2].

---

(1) le message photographique, p11.

(٢) بنيويّة مدرسة براغ: من الشّكلانيّة إلى ما بعد البنيويّة:٥٩.

وهكذا، فبعد القرن التاسع عشر الّذي شهد أعمالا مكتوبة تتميّز بحضور لافت لتقنيات الآلات البصريّة الجديدة[١]، استمرّ أدب القرن العشرين في تكثيف هذا الاستيلاء على ما هو ليس منه، وهو ما تؤكّده ماري كول غروبار (MARIE CALL-GRUBER) مشدّدة على سمة اللّاصفاء التّكوينيّ الّتي أصبحت تسم النّصوص المعاصرة، ذلك أنّ "الحركة المعمّمة لاستيراد وتصدير التّقنيات الّتي تلت عمليّة تهجين الأشكال، أضحت تقنّن آليّات الإبداع الأدبيّ في القرن العشرين، وتكوّن شعريّة المزج بين الفنون؛ ولا يجب أن نفهم من مصطلح التّقنيات (les techniques) هجرة تقنيات الشّعر نحو الرّواية وبالنتيجة توظيف الرّوائيّين لحقل الشّعر، فقط، وإنّما نريد به أيضا تقنيات الفنون التّشكيليّة، وتقنيات التّصوير الفوتوغرافيّ والسّينمائيّ، وذلك من أجل أن تصبح الرّواية عملا فنّيا، أي شكلا جديدا من القصيدة اللّوحة (ut pictura poesis) (la poésie ressemble à la peinture) يسعى إلى وضع شعريّة النّص الّذي تشبه كتابته الرّسم، والتّصوير الفوتوغرافيّ، والتّصوير السّينمائيّ (un écrire comme peindre-photographier-filmer).[٢]

ملامح الكتابة الأدبيّة الجديدة:

استطاع جون برنار فراي (Jean Bernard Vray) أن يرسم ملامح هذه الكتابة الأدبيّة الجديدة، الفضوليّة بلا هوادة، من خلال تقديمها على أنّها كتابة أدبيّة "مضياف، متعدّدة الأصوات، لاحمة، تتغذّى على السّينما، والأغاني، والتّصوير الفوتوغرافيّ، وتسخر من

---

(١) كان على كتّاب الرّواية الواقعيّة في القرن ١٩ أن يتمتّعوا بحدّة بصريّة تمكّنهم من خلق التّأثير الخاصّ بالواقع. فسار إميل زولا على هدي النّموذج الّذي اقترحه عالم الفيزيولوجيا الوضعيّ كلود برنار، وكتب روايات تقوم على أساس الملاحظة والتّجريب لا على أساس الخيال، وأصبحت الرّواية على حدّ تعبير ستاندال "تمسك بمرآة أمام الطّبيعة".

(2) histoire de la littérature fancaise au 20 eme siecle, dans images et imaginaires cinematographiques dans le recit francais (de la fin des annees 1970 a nos jours), p68.

الحواجز بين الأجناس والأنواع (رواية/رواية بوليسيّة، أدب/شبه أدب paralitterature)، وتؤمن أنّها بكسرها لهذه الحواجز تجدّد نفسها"(١).

ويذهب برينو بلاكمان (Bruno Blackeman) إلى أنّ ما تتميّز به الكتابة الأدبيّة الحديثة من تنوّع وحيويّة، يأتيها أساسا من قدرتها على تجديد مصادرها، وعلى التّغذّي ممّا ليس من ماهيتها، فهي "مبدعة ومزامنة بشكل عشوائيّ، لا من أجل الشّكليّات المزعومة، ولا من أجل البراعة التّوضيحيّة، وإنّما لأنّها تمتلك اليوم وعيا واضحا بضرورة التّأليف مع التّقاليد الفنّيّة والثّقافيّة الأخرى، سواء كان هذا التّفاعل سنكرونيّا (المشاركة في مجال تعبير متنوّع ومتعدّد الأشكال) أو دياكرونيّا (ترى نفسها مسبوقة بذاكرات إبداعيّة متنوّعة)"(٢)؛ لقد فهم الأديب المعاصر أنّه يشتغل على عالم يتميّز بتعدّد العلامات والوسائط، وأنّه، لكي يقول هذا العالم، مضطرّ إلى فتح نصّه على التّعدّد العلاميّ.

وإذا كان انفتاح الرّواية الجديدة على الفنون اللّاقوليّة من سمعيّة وبصريّة، في البدء، مجرّد طريقة لإنعاش هذا الجنس الّذي تعالت نبوءات نهايته الوشيكة، رغم حداثة سنّه، فقد جاءت الأبحاث الحديثة في علم الإدراك وفي علم الأعصاب المكرّس للحالة الحركيّة، فيما بعد، لتثبت، أنّه على عكس ما كنّا نتوقّع، فإنّ مناطق الدّماغ الّتي تشغّل الوصلات المشبكيّة للاستقبال الحسّيّ ليست معزولة بحواجز، كما يعتقد المرء، وأنّ الإدراكات الحسّيّة لا يتمّ تحفيزها بطريقة منفصلة، وعندئذ تصبح الأعمال الّتي تتراسل فيها الفنون القوليّة واللّاقوليّة البصريّة والسّمعيّة أعمالا تعكس الطّريقة ذاتها الّتي يعمل بها الدّماغ البشريّ؛ إنّها تستعيد الوحدة الأولى للحواسّ الإنسانيّة.

---

(1) le roman connait la chanson, dans images et imaginaires cinematographiques dans le recit francais (de la fin des annees 1970 a nos jours), p18.

(2) les fictions singulieres, etudes sur le roman français contemporain, p7.

من شعريّة التّناصّ (intertextualité) إلى شعريّة تراسل الفنون المنطوقة والبصريّة (intersemioticité):

وهكذا، وجد القارئ نفسه أمام نصوص إبداعيّة، لا يقف التّفاعل فيها بين النّصّ وما سبقه، أو ما سيأتي بعده من نصوص، وإنّما تعدّاه إلى التّفاعل بين النّصّ وأشياء أخرى كثيرة غير نصّيّة، تأتيه من عوالم سيميائيّة أخرى غير عالم اللّغة، وبعد أن كان النّصّ يرسل القارئ إلى النّصّ، فتتمّ جميع عمليّات التّحويل، والانتقال، والامتصاص بحضور مادّة واحدة وموحّدة هي اللّغة، وفي إطار استمراريّة وتجانس سيميائيّين، وجد القارئ نفسه أمام تراسل لانهائيّ بين علامات تنتمي إلى عوالم سيميائيّة مختلفة، فلم يعد يمكن لشعريّة التّناصّ (intertextualité) وحدها، رغم ما أظهرته من نجاعة وثراء نظريّين، أن تكون قادرة، بمفردها، على النّفاذ إلى المتن الرّوائيّ، ولم تعد القراءة السّيميائيّة الّتي تقوم على فكّ شفرات العلامات اللّغويّة كافية لفكّ شفرات هذه الرّواية الجديدة الّتي رفعت شعار التّحدّي، ومدّت الجسور بينها وبين بقيّة الفنون الأخرى، هذه الرّواية الّتي يقول عنها جان إيف تادييه أنّها "تفكّر وتقدّم جماليّتها الخاصّة"[١].

ولأنّ التّراسل بين الفنون لم يغيّر من بنية الرّواية الحديثة ونظامها العلاميّ فحسب، بل طال أيضا طرائق تقبّلها، فقد كان من الحتميّ على النّقّاد أن يقطعوا مع الأعراف القرائيّة القديمة الّتي كرّستها الأبحاث والدّراسات البنيويّة واللّسانيّة؛ إذ لطالما أكّدت سنوات من البحث البنيويّ واللّسانيّ أنّ الأنظمة السّيميائيّة المختلفة، محدّدة، ومستقلّة، ولكلّ نظام منها خصائصه المميّزة؛ فتعالت الأصوات لاهجة باستحالة التّداخل بين الأنظمة، أو محذّرة من المبالغة والإغراق في المقارنات بين الفنون، وتذويب الحدود بينها[٢]، وعليه فإنّ علاقة التّكافؤ بين نظام سيميائيّ وآخر هي من باب المستحيل، ولا

(١) الرّواية في القرن العشرين:١٥٩.

(٢) هذا الفصل السّيميائيّ الحاسم والصّارم بين الكلمات (les mots) والصّور (les images) يظهر في الكثير من الخطابات النّقديّة المعاصرة، ومن أهمّها وأكثرها صرامة خطاب باسكال قينيار

يمكن للنّصّ أن يظهر مثل اللّوحة التّشكيليّة، أو الصّورة الفوتوغرافيّة، أو اللّقطة السينمائيّة، أو القطعة الموسيقيّة.

هذا الحكم الحاسم باستحالة تداخل الأنظمة العلاميّة، واسترسالها، ومزجها، انهالت عليه معاول النّقّاد الجدد، ولاسيّما أولئك المشتغلين في حقل تداخل الاختصاصات، الّذين شدّدوا على أنّ الحواجز بين الفنون والأنظمة السّيميائيّة هي حواجز مفتعلة، ووهميّة، وعلى أنّ التّقاطع بين الفنون يتنزّل في إطار تقليد قديم، وبيّنوا أنّ العقل البشريّ لا يستطيع البتّة أن يتصالح مع الفئات الفنّيّة والإدراكيّة الّتي تعمل بطرق مستقلّة، فالتّداخل بين المنطوق والمرئيّ، يؤكّده أصل الكتابة الّتي ظهرت بين أحضان الصّورة منذ الحروف الألفبائيّة الأولى، والحروف الهيروغليفيّة الّتي كانت شاهدة على علاقات التّداخل والتّجاور بين المنطوق والمرئي، فالإنسان، كما يذهب إلى القول ريجيس دوبري (Régis Debray) "سليل العلامة، بيد أنّ العلامة تنحدر من الرّسم والتّخطيطات، مرورا بالبيكتوغرام (الكتابة المرسومة) والكتابة الهيروغليفيّة؛ ليس ثمّة من قطيعة، بل ثمّة استمرار تطوّريّ بين محور الصّورة المتعدّد الأبعاد ومحور الخطّيّة ... لقد كانت الصّورة وسيلتنا الأولى في إرسال المعلومات، والعقل الكتابيّ، بوصفه أمّ العلوم والقوانين، قد انحدر تدريجيّا من العقل الأيقونيّ، وبما أنّ الخرافات قد سبقت العلم، وسبقت الملاحم المعادلات الرّياضيّة، فإنّ الفعل التّصويريّ أقدم من الحرف المخطوط بعشرات السّنين"[1].

(Pascal Gaignard) الّذي عدّد في مؤلّفه () وفي قسم محدّد منه معنون بعنوان هو "في العلاقات الّتي لا يعقدها النّصّ مع الصّورة" الصّفات الّتي تؤكّد استحالة الجمع بين النّظامين العلاميّين من قبيل القول أنّ العلاقة بين الصّور والكلمات لاتواصليّة (incommunicable)، لامزجيّة (immiscible)، لااختراقيّة، منيعة (impenetrable)، منفصلة (separee)، لاتكديسيّة (insuperposable)، انظر:

petits traités, p134-135.

(١) حياة الصّورة وصوتها:٩٢

ولهذا تعالت أصوات عديدة من بينها صوت النّاقدة ليليان لوفال (Liliane Louvel) الّتي ترى أنّه "إذا كان الأدباء يشدّدون على تنوّع الأنظمة السّيميائيّة وعلى عدم توافقها وعلى التّباين بينها، فإنّ عمليّة الانتقال من هذا النّظام إلى ذاك النّظام تظلّ ممكنة"[١]، وفي كتابها "le tiers pictural" اقترحت ليليان لوفال تمشّيا نقديّا مرنا يسمح بتناظر فعل القراءة (acte de lecture) وفعل الفرجة (acte de spectature)، مشيدة بمنطقة البين-بين، أو منطقة التّقاطع والالتقاء الّتي تجمع بين النّسقين الكتابيّ المقروء والبصريّ الفرجويّ، ومشدّدة في الوقت نفسه على ضرورة حفاظ كلّ نسق على ما يميّزه، ولا ترى لوفال في المرور من الصّورة إلى النّصّ المكتوب مجرّد عمليّة ترجمة وإنّما هي عمليّة تمثيل لغويّ لتمثيل فنّيّ، تقوّي القدرة الدّلاليّة للعلامة وتضاعفها[٢].

وفي دراستها الموسومة بـ"أيّ قارئ لكتاب الفنّان"، الّتي سلّطت الضّوء على دور القارئ/المتفرّج المفعّل والإيجابيّ في قنص الدّلالات الّتي تقدّمها الرّسائل البصريّة، ترى آن ماري فيتر (Anne-marie Vetter) أنّ هذا الالتقاء بين نسقي التّواصل اللّغويّ والبصريّ يحدث رجّة مفاجئة (un choc) لأنّه ينبّه القارئ إلى وجود انزياح أو عدول مزلزل لعلاقتنا الكلاسيكيّة بالكتاب[٣]، وهذه الصّدمة هي ما يحفّز عمليّة الاستقبال لدى المتلقّي، ويشحن فعله التّأويليّ بقراءات متعدّدة.

ويذهب إيف بايري (Yves Peyre) إلى أنّ تجربة الشّعور بعدم الارتياح، هذا الّذي يحدث عند التقاء المكتوب اللّغويّ والبصريّ، هي الّتي تولّد حوارا ثريّا بين الفنون المتقاطعة في النّصّ الجديد؛ لذلك يرى أنّه عوضا على التّأكيد على غيريّة (alterité) هذا النّوع من النّصوص الجديدة ورفضها، يجب أن ننظر إليها باعتبارها فضاءا للانصهار، وعلاقة ديناميكيّة تثري الفضاء الكتابيّ الخلّاق[٤].

(1) le tiers pictural, pour une critique intermediale, p24
(2) Ibid, p2
(3) Quel lecteur pour le livre d artiste ?, p 287
(4) Peinture et poesie: dialogue par le livre, p 68.

وفي إطار التّأكيد على الإضافة النّوعيّة الّتي تضفيها الصّورة وتقنياتها على النّصّ اللّغويّ، يؤكّد جورج ديدي هابرمان (George Didi-Huberman) على مفهوم "الصّورة المفتوحة" (image ouverte)، الّذي يجعل القارئ المتفرّج لا يرى في الصّورة مجرّد تيمة عليه أن يحللّها ويدرسها أيقونيّا وتصنيفيّا، وإنّما ينظر إليها باعتبارها مبدأ تنشيطيّا يدخل على النّصّ حركيّة، ويحمل إضافة دلاليّة[1].

وفي ظلّ هذه الدّعوات الّتي تلحّ على حتميّة تحطيم الحواجز بين المنطوق والبصريّ، وتحثّ على ضرورة تجديد أدوات تحليل الرّواية الجديدة وتأويلها، الرواية الّتي تتراسل فيها العلامات اللّغويّة، والبصريّة، والسّمعيّة، ظهر اتّجاه سيميائيّ يدعو إلى ضرورة تسلّح قارئها بسيميائيّات المنطوق، والمرئيّ، والمسموع، معًا، حتّى لا تكون قراءته قاصرة عن فكّ شفرات هذه النّصوص الّتي أطلقت عليها صفات كثيرة من قبيل النّصوص البيسيميائيّة (intersemiotiques)، أو النّصوص المتعدّدة الوسائط (multimodales) أو النّصوص المتعدّدة السّيميائيّة (multisemiotiques)؛ لقد أدرك الباحثون ضرورة استحداث حقل سيميائيّ نقديّ، قادر على استيعاب هذا الكمّ المتزايد من الكتابات الجديدة، وعلى وضع إطار عامّ من أجل استخلاص ملامح هذا الأدب، بتحليل نصوصه وفق معطيات التّقنية، وطرق اشتغال الآلة.

ولمّا كان القارئ-المتفرّج قد ابتعد نهائيّا عن وضعيّة القارئ السّلبيّ، ليتحوّل إلى قارئ مشارك في الأثر، وفي اللّعبة، من خلال جسده الرّائي الّذي تحوّل إلى شاشة عرض داخليّة، تعرض الأثر عرضا يختلف باختلاف ثقافة القارئ الموسوعيّة وعلاقاته الّتي يقيمها مع العالم، فقد كان من الضّروريّ أن يتسلّح بمعرفة الطّرائق والتّقنيات الّتي تحضر من خلالها الصّورة في النّصّ المنطوق.

وإذا كانت الدّراسات متداخلة الاختصاصات قد عملت على وضع تصنيفيّات لطرائق حضور الصّوريّ في اللّغويّ، فصنّفتها ليليان لوفال حسب مبدأ "التّشبّع

(1) L'image ouverte, p26

الصّوريّ" la saturation picturale" إلى حضور مادّيّ (in praesentia) يتحقّق من خلال استدعاء الصّورة إمّا باعتبارها عتبة أيقونيّة من عتبات الغلاف، أو من خلال حضورها جنبا إلى جنب مع النّصّ المنطوق، وآخر بالغياب (in absentia) تذوب خلاله الصّورة في النّصّ اللّغويّ، فتحضر، وهي البصريّة، من خلال اللّغة، أو من خلال التّقنيات، فإنّ نحو الأنساق البصريّة وكيفيّة إنتاجها للدّلالة مثّل مشغل السّيميائيّات البصريّة.

وفي هذا الإطار الحاضن ظهرت شعريّة التّفاعل العلاميّ (intersemioticite)؛ وقد ساعد على ظهور هذا الحقل النّقديّ السّيميائيّ أمران: أوّلهما توسيع البحث السّيميائيّ العامّ، كما تصوّره ديسوسير وطوّره بيرس الّذي كان مركّزا على العلامة اللّغويّة، وفتح أبواب البحث في مجال العلامات البصريّة للإجابة على الأسئلة التّالية: (كيف نتواصل بصريّا؟ كيف نقرأ رسالة بصريّة؟ كيف نكوّن ثقافة بصريّة؟)، وقد تصدّى للإجابة على هذه الأسئلة مجموعة من الباحثين السّيميائيّين الّذين درسوا الصّورة السّينمائيّة المتحرّكة، والصّورة الضّوئيّة الفوتوغرافيّة الثّابتة، واللّوحة الفنّيّة الضّاجّة بالأشكال والألوان، والصّورة الكاريكاتوريّة النّاطقة بغير لسان، والعرض المسرحيّ... إلخ. وقد انتهى البحث السّيميائيّ في العلامات البصريّة إلى نتيجة واحدة، وهي أنّ الصّورة كلام يحلّ محلّ الكلام الّذي تكون به الرّواية، وأنّ للصّورة لغتها الخاصّة بها شأن كلّ خطاب وكلّ رسالة، وأنّ السّرد، كما يذهب إلى ذلك رولان بارت، يمكن أن تضطلع به اللّغة المنطوقة، مكتوبة كانت أو شفويّة، كما يمكن أن تؤدّيه الصّورة ثابتة كانت أو متحرّكة.

أمّا المعطى الثّاني الّذي ساعد في ظهور الحقل السّيميائيّ النّقديّ الجديد، فهو إصرار هؤلاء الباحثين على وجود علاقات بين النّسق اللّغويّ والنّسق البصريّ؛ وعلى الرّغم من أنّ هذه العلاقات لا تخفي الاختلاف في الخصائص والتّوظيفات، فإنّها لا تمنع من التّراسل، والتّفاعل، والتّعاضد، ويذهب كريستيان ميتز (Christian Metz)، وهو من ألمع المشتغلين بمجال سيميائيّة السّينما إلى أنّ "اللّغات البصريّة تقيم مع باقي

اللّغات علاقات نسقيّة متعدّدة ومعقّدة، ولا أهمية لإقامة تعارض ما بين الخطابين اللّغويّ والبصريّ كقطبين كبيرين يحظى كلّ واحد منهما بالتّجانس والتّماسك في غياب أيّ ترابط بينهما، وهذا نابع من خصوصيّة كلّ خطاب وكلّ رسالة"[1].

ونتيجة لكلّ هذه العوامل مجتمعة، ظهر في الحقلين الأدبيّ والنّقديّ الغربيّين اتّجاه جديد، لا يدرس علاقات التّفاعل الدّاخليّ بين النّصّ الذّاتيّ والنّصوص الغيريّة الّتي يتعالق معها بأشكال مختلفة، وإنّما يعنى بالعلاقات التّفاعليّة بين النّصّ وأشياء أخرى غير نصّيّة نمت في إطار أنظمة سيميائيّة وتعبيريّة غير اللّغة، وقد أطلق على هذا الاتّجاه النّقديّ السّيميائيّ مصطلح تمّ الإجماع عليه قياسا على المصطلح القديم الّذي كان يمثّل شعريّة الرّواية الأحاديّة العلامة: (intertextualité)، وهو مصطلح: (intersemioticité)؛ وكما هو بيّن، من خلال حضور السّابقة (inter) في المصطلحين، فإنّهما يتّفقان حول دراسة التّفاعل الّذي ينشأ داخل نصّ مّا، غير أنّهما يختلفان في الموادّ المتفاعلة موضوع الدّراسة، وبظهور هذا الاتّجاه النّقديّ السّيميائيّ الجديد تركنا شعريّة التّناصّ (intertextualité) نحو شعريّة التّفاعل العلاميّ (intersemioticité).

رواية فرانكشتاين في بغداد: فضاء لتراسل الفنون:

كانت قراءتنا للرّواية المدوّنة 'فرانكشتاين في بغداد' قد أوقفتنا على وعي كاتبها وقصديّته في إنمائها إلى شعريّة تراسل الفنون منذ عنوان الأثر الّذي تصدّره اسم علم لشخصيّة سينمائيّة عالميّة هي 'فرانكنشتاين'[12]، ومنذ غلاف الرّواية الّذي فتح فضاءه

---

(١) سيميائيّات الصّورة بين آليّات القراءة وفتوحات التّأويل:١٤٦-١٤٧.

(٢)"فرانكشتاين" الّذي يتصدّر العنوان هو من الأسماء الّتي ستطلق في الرّواية المدوّنة على المسخ البغداديّ المصنوع، وليس على الصّانع، وهذا الانزياح باللّقب "فرانكنشتاين" الّذي أطلقته ماري تشيلي في الرّواية الطّرس على الشّاب "فكتور فرانكنشتاين"، لتسمية المسخ المصنوع، لم يتمّ إلّا في السّينما، وهو ما يؤكّد أنّ أحمد سعداوي يمتح من المخيّلة السّينمائيّة مثلما يمتح من المخيّلة السّرديّة.

أمام الأيقونيّ ممثّلا في الصّورة الفوتوغرافيّة المطبوعة على مساحته، فقد تتبّعنا أشكال التّعالق بين المنطوق اللّغويّ وما هو في الأصل غريب عنه، ويظهر في غير محلّه، ويخرج عن المضبوط والمعقول، وبحثنا عن دلالات هذا التّركيب؛ وقد وجدنا أنّ أحمد سعداوي يفتح نصّه الرّوائيّ على علامات تأتيه من أنظمة سيميائيّة عديدة (متحرّكة سينمائيّة-ثابتة فوتوغرافيّة-كاريكاتوريّة-تشكيليّة) اتّخذ حضورها في السّرد اللّغويّ الرّوائيّ شكلين هما الحضور الماديّ (in presentia) والحضور بالغياب (in absentia)، غير أنّ سنولي النّوع الأوّل اهتمامنا في هذا البحث.

الحضور الماديّ للصّورة في رواية فرانكشتاين في بغداد:

نتحدّثُ عنِ العلاقات المادّيّةِ الّتي يعقدها اللّغويّ المنطوق (le dit)، والصّوريّ المرئيّ (le vu)، عندما يتقاسمان الفضاء الماديّ للكتاب؛ ويعرّف برنار فويو (Bernard Vouilloux) هذا الشّكل من أشكال التّشبيج بأنّه "تعايش المادّتين (بالمفهوم اليلمسلافيّ) على حامل مادّيّ واحد"[1]، ويتحقّق هذا الشّكل من أشكال التّشبيج بطريقتين، تتعلّق الأولى بالصّور المادّيّة الّتي يتمّ إقحامها في نطاق النّصّ (image inserée au fil du texte) ، أو الّتي تسجّل حضورها في آخره، وأمّا الثّانية، فتتعلّق بالصّورة الّتي تسجّل حضورها على عتبة الغلاف (image paratextuelle).

وإذا كان الشّكل الأوّل من أشكال الحضور المادّيّ للنّسق الصّوريّ داخل النّسق اللّغويّ غير متحقّق بكثرة في عالم الرّواية، فإنّ للشّكل الثّاني حضورا طاغيا؛ فعلى الرّغم من معرفة الكتّاب أنّ صورة الغلاف هي نتيجة لاختيارت نشريّة، توجّهها غايات تجاريّة، وهو ما يعزّز دورها كحلية، فإنّهم أدركوا طاقاتها الّتي تغذّي بها المتن اللّغويّ بما تحمله من إضافات معنويّة، وما تحفّزه من طاقات تخييليّة، وبالخصوص إذا كانت

(1) la peinture dans le texte ?, p16

صورة ناشئة عن "اختيارات أيقونيّة يفرضها مضمون الأثر، بفضل ما يربطهما من علاقات مضمونيّة/تيميّة، أو رمزيّة، أو جماليّة، أو حتّى اجتماعيّة"(١).

وبانعتاقها من صفة الصّورة الحلية، تحوّلت صورة الغلاف إلى عتبة بصريّة أيقونيّة لا يستغني عنها كتّاب الرّواية لما لتشبيج اللّغويّ بعلاماتها، وتيماتها، وتقنياتها، من قدرة على خلق "ممارسة كتابيّة ترفع بشكل مضاعف القوّة الإبداعيّة النّاتجة عن اللّقاء بين المكتوب والمرئيّ"(٢)، وقد سجّل هذا الشّكل من أشكال التّشبيج بين المنطوق والمرئيّ حضوره في عتبات الرّواية المدوّنة، من خلال الصّورة الفوتوغرافيّة المطبوعة على غلافها، وهو ما حملنا عل تتبّع ما ينشأ عن التقائهما من طاقات ابتكاريّة إبداعيّة، ما كان لها أن تتحقّق بحضور اللّغويّ وحده، أو بحضور الصّوريّ وحده.

الصّورة الفوتوغرافيّة: من الصّورة النّسخة إلى العلامة:

الصّورة الفوتوغرافيّة هي الصّورة "الّتي يتمّ إنتاجها على سطح معالج كيميائيّا عند تعريضها للضّوء، ويقصد بها دائما الصّور المنتجة بواسطة آلة تصوير الكاميرا"(٣)، وبما أنّها منتجة بواسطة الآلة، وبما أنّها "محصّلة كفاءة الكاميرا مضافا إليها قدرات المصوّر وإمكاناته وفهمه للثّوابث والمتغيّرات الّتي تتضمّنها عمليّة التّصوير"(٤)، فإنّ الصّورة الفوتوغرافيّة لا تقدّم نفسها للمتلقّي بتلقائيّة وعفويّة، بل تخضع لإكراهات الآلة، ولاختيارات مقصودة ومدروسة من طرف مختصّين في قاعات الإخراج؛ حيث تتمّ معالجتها معالجة تقنيّة، تهدف إلى جعل الصّورة تمثيلا لقيمة أو لمجموعة من القيم، ممّا يحوّلها إلى خطاب ممهور بدلالات ثقافيّة وتاريخيّة مكثّفة بقوّة داخل إطارها.

(1) l œil du texte, texte et image, dans ‘la littérature de langue anglaise, litteraires », p158.
(2) la peinture dans le texte, p7.
(٣) التّحليل الموضوعيّ للصّورة الصّحفيّة، الأسس والتّطبيقات: ١٨.
(٤) التّصوير الصّحفيّ الفيلميّ والرّقميّ:٣٢.

وبتجاوزها لمهمّة استنساخ الواقع[1]، وللأشياء الّتي تمثّلها، وبتمرّدها على وظيفة تجميد لحظة من الزّمن وتسجيل الشّكل بمختلف صوره وحالاته، وبتحوّلها إلى علامة سيميائيّة، لم تجد الرّواية غضاضة من الاستفادة من قدرتها على توثيق الحالة الثّقافيّة، والتّعبير عنها بآليّات جديدة؛ فما كان من الرّواية إلّا أن فتحت فضاء عتباتها أمام الصّورة الفوتوغرافيّة، وبالخصوص بعد الانفجار الّذي عرفه العالم الرّقميّ وقدرته على إدخال تعديلات ضوئيّة ولونيّة وحجميّة على الصّورة الفوتوغرافيّة الملتقطة بغية تحويلها إلى صورة فنّيّة طافحة بالدّلالة وباعثة على فعل التّأويل.

وفي عتبة غلاف الرّواية المدوّنة، عضد المؤلّف والنّاشر العلامة اللّسانيّة الّتي تحتلّ أعلى صفحة الغلاف: "فرانكشتاين في بغداد"، بنسخة (RAW) لصورة فوتوغرافيّة عالية الجودة، ملتقطة بكاميرا كانون (canon) عالية الدّقّة، بعدسة فتحتها ٦، وبمستوى حساسيّة للضّوء منخفضISO ١٠٠، ممّا قلّل من درجة السّطوع في الصّورة، وزاد في درجة العتمة، وعلى صفحة الغلاف الخلفيّة ينصّ النّاشر على ملكيّتها للمصوّر الفوتوغرافيّ المحترف، العراقيّ هاتف فرحان؛ وقد اشترى أحمد سعداوي حقوق نشرها، لتصبح صورة خاصّة بغلاف الرّواية، وهو ما يؤكّد وعي أحمد سعداوي بقدرة الصّورة الفوتوغرافيّة على توسيع أفق التّعبير الفنّيّ، وإثرائه، فالصّورة لا تقلّ أهمّية عن النّصّ، وهي كالنّصّ تماما، رسالة محمّلة بحزمة من المعاني والدّلالات الّتي تستهدف بلوغ عقل المتلقّي، والرّسوخ في ذهنه، بوساطة علامات بصريّة يتمّ تأويلها، وتحويلها، إلى رسالة ثانية، كانت ثاوية خلف الوظيفة المشهديّة التّسجيليّة للصّورة الفوتوغرافيّة.

---

(١)يرى سوزان سونتاغ أنّ الصّورة الفوتوغرافيّة ليست "مجرّد صورة (كما تقول عن لوحة زيتيّة أنّها صورة) ولا هي تفسير للواقع فحسب، بل هي أثر منه أيضا، إنّه شيء يطبعه الواقع مباشرة مثلما تنطبع آثار الأقدام على الرّمال أو أقنعة الموت على قالب الشّمع" انظر: الفيلم بين اللّغة والنّصّ: مقاربة منهجيّة في إنتاج المعنى والدّلالة السّينمائيّة.

فإذا نظرنا إلى الصّورة الفوتوغرافيّة المستدعاة في عتبة الغلاف، وجدنا أنّها تجمع بين مكوّنين هما: الإنسان والمكان؛ فهي بمثابة جسد في حالة إعتام تامّة، يقف في مدخل زقاق حيّ شعبيّ بغداديّ معتمٍ، فهو يقف على الحدود الفاصلة بين داخل الزّقاق وخارجه، وهو ما يؤكّده التّباين بين النّور المبهر المسقط خلفه، والظّلمة الّتي تزداد بالتّدرّج أمامه.

وقبل البحث في سيميائيّة صورة غلاف الرّواية، نودّ أن نشير إلى المعالجة الّتي أدخلها المؤلّف والنّاشر على الصّورة الفوتوغرافيّة الأصليّة، فبالموازنة بين الصّورة الأصليّة، والصّورة المطبوعة على الغلاف، يمكن للقارئ/المتقبّل أن يقع على المعالجة الرّقميّة للإضاءة إذ تمّ التّخفيف في سطوع النّور المسلّط على الجسد المصوّر من الخلف، والزّيادة في درجة العتمة داخل الزّقاق، ويمكنه أن ينتبه أيضا إلى التّقريب الّذي تمّ بتكبير الصّورة والّذي كانت نتيجته إعطاء حجم أكبر للجسد المعتم الّذي كان أبعد وأصغر حجما في الصّورة الأصليّة؛ وليس تنبيهنا إلى هذه التّغييرات الّتي تمّ إدخالها على الصّورة، إلّا من أجل التّأكيد على أنّ الصّورة الفوتوغرافيّة المستدعاة إلى أغلفة الرّواية ليست مجرّد عمليّة تثبيت واستيقاف للحظة هاربة من الزّمن بغية إعادة استحضارها في وقت لاحق، وإنّما هي "موضوع جرى العمل عليه، ويتمّ اختياره، وتأليفه، وتركيبه، ومعالجته، وفق قواعد تخصّصيّة وجماليّة وإيديولوجيّة لتضمينها الكثير من الإيحاء"[1]، كما يذهب إلى ذلك جوناثان بينغل (Jonathan Pingl)، وهو ما يحوّلها إلى نصّ تكتبه العين بوساطة الكاميرا وما تتيحه من تقنيات، والحاسوب وما يتيحه من معالجة رقميّة تقوّي درجة الإيحاء.

وبما أنّ قراءة الصّورة، كما يذهب إلى ذلك رولان بارت[2]، ليست جردا لدوالّها التّقريريّة، أو وقوفا عند المستوى التّعيينيّ الّذي يعني المعنى الفوريّ أو البديهيّ للصّور، وإنّما هي بحث عن مدلولاتها الإيحائيّة، وتوغّل في المعنى التّضمينيّ الّذي

---

(١) مدخل إلى سيميائيّة الإعلام:٢٨.

(2)rethorique de l image, in communications, n4, p49.

يعني المعنى الحقيقيّ للرّسالة، والّذي يأتي عميقا، وغير ظاهر، وتنوب عنه في الدّلالة علامات بصريّة، فإنّنا سنعمل على الكشف عن المعنى الإيحائيّ لمختلف تمظهرات الصّورة؛ فالصّورة نصّ، وهي ككلّ نصّ، "تتحدّد باعتبارها تنظيما خاصّا لوحدات دلاليّة متجلّية من خلال أشياء أو سلوكيّات أو كائنات في أوضاع متنوّعة"[١]، فلتمثيل المعنى، يلجأ المصوّر إلى تقنيات تكوّن سنن الصّورة الفوتوغرافيّة، كاختيار مكوّنات الصّورة، وترتيبها، والإضاءة، ونوع اللّقطة، وزاويتها، والتّأطير، والألوان المستدعاة الّتي تعتبر من أهمّ عناصر الصّورة المؤثّرة في مدلولها والموجّهة إليه.

سيميائيّة تكوين الصّورة:

نقصد بالتّكوين (composition) "فنّ ترتيب العناصر المختلفة، الثّابتة، المكوّنة للصّورة داخل الكادر، ترتيبا منطقيّا وصحيحًا، وتعتمد جودة التّكوين في الفوتوغرافيا على تعيين القيم الجماليّة الّتي تشكّل الاتّزان البصريّ للصّور، فالتّكوين الجيّد هو تجميع للعناصر الفنّيّة والإبداعيّة من حيث الجانب الهندسيّ والفنّيّ والتّقنيّ"[٢] داخل إطار الصّورة، تجميعا دالّا، موحيا، باعثا على التّأويل، ويبدأ التّكوين بتنسيق الشّكل في إطار من الفراغ، من خلال اختيار الموضوعات والأجسام الّتي يراها المصوّر قادرة على إيصال أفكاره.

وتجمع الصّورة الفوتوغرافيّة الملتقطة والمطبوعة على غلاف الرّواية المدوّنة بين مكوّنين هما الشّخص والمكان؛ فتكون بذلك تجسيدا بصريّا للعلامتين اللّغويّتين الواردتين في العنوان (فرانكشتاين وبغداد)، فالصّورة تظهر زقاقا ضيّقا مظلما يشبه زقاق٧ الموصوف داخل العالم الرّوائيّ التّخييليّ، وعلى جانبيه مجموعة من المباني القديمة المتهالكة بشناشيلها الخشبيّة، وبأبوابها ونوافذها المتآكلة، وبخيوط التّنوير المهترئة، وتسيل على أرضيّة الزّقاق المحفّرة مياه آسنة هي أقرب إلى مياه المجاري

(١) الإرساليّة الإشهاريّة، التّوليد والتّأويل، مجلّة علامات، العدد ٥: ٥٩.

(٢) الفوتوغرافيّة المفاهيميّة كمدخل لتصميم موادّ الإعلان الثّابت: ١٠٢.

والبالوعات، وفي مدخل الزّقاق شخص بملامح معتمة، وهويّة مطموسة، وقد تنجح الصّورة الفوتغرافيّة، في المستوى التّعيينيّ، في إحالتنا على المرجع الواقعيّ بما تتمتّع به من قدرة على المشابهة والمماثلة، وهو ما قد يعيق المستوى التّضمينيّ؛ فالصّورة تحضر وكأنّها رسالة بلا شفرة، إنّها في مستواها الأوّل مجرّد صورة لشخص التقط صورة تذكاريّة في زقاق من أزقّة حيّ البتاوين البغداديّ لما لهذا الحيّ من قيمة رمزيّة تراثيّة، غير أنّ الخيارات التّرتيبيّة في عرض هذين المكوّنين، تنشّط الذّهن ليبحث عن المعاني الثّاوية خلف الإيهام بالواقع الّذي يجعل من الصّورة الفوتوغرافيّة مجرّد تسجيل للحظة مرئيّة في مكان مّا، ومجرّد اقتطاع للحظة زمنيّة وتثبيتها لحفظها من النّسيان.

لقد جعل المصوّر اللّقطة العامّة البعيدة (very long shot) خيارًا تقنيًّا في هذه الصّورة، وهو خيار لا يميل إليه المصوّر، ولا الشّخص الملتقط، إذا ما كانت الصّورة مجرّد صورة شخصيّة للذّكرى، فهذا الخيار التّقنيّ يسمح بتمييز شكل الجسم المصوّر، دون تحديد سماته الشّخصيّة، ثمّ إنّه يدعو المتقبّل إلى التّعرّف على السّمات الجغرافيّة، والبيئيّة، للمكان وللشّخص المصوّر؛ فإذا تأمّلنا مكوّنات صورة غلاف الرّواية المدوّنة، وجدنا أنّ لترتيب مكوّناتها على ذلك النّحو الّذي تقدّمت به لبصر المتلقّي، دلالةً، فلكي يوحي المصوّر بوزن الجسم المعتم في الحكاية الّتي تسردها الصّورة، لم يختر له المركز، فمركز الصّورة هو أضعف المواقع من ناحية التّكوين، لأنّه يجعل الصّورة أحاديّة الدّلالة، بفعل استقطاب الموضوع المصوّر لبصر المتلقّي وإدراكه؛ لقد اختار المصوّر أن يضع الجسد المعتم الملتقط في أحد جانبي الصّورة، ممّا يسمح للعين بأن تتحرّك وتقيم علاقات وترابطات بين الجسم والبيئة الّتي احتضنته، وما إن يسلّط القارئ/المتقبّل رؤيته القصديّة على هذه الصّورة وعلى مكوّنيها وهما الإنسان وبيئته، حتّى تقيم الصّورة علاقات "مع عناصر أخرى خارج عنصر التّمثيل ويمتلك المعنى في

المرجع الثّقافيّ"[١]، إنّ الصّورة بما تقوله اللّقطة العامّة، وما يقوله ترتيب مكوّناتها، تتحوّل إلى صورة حكاية، إلى صورة تعني شيئا، لا مجرّد صورة تماثل شيئا.

ولأنّ "الإدراك سيرورة توظّف معارفنا القبليّة من أجل قراءة المثيرات الّتي تسجّلها حواسّنا، وتأويلها"[٢]، فإنّ المتلقّي يربط بين المكوّنات الّتي تعرضها الصّورة، والتّسنين الثّقافيّ الخاصّ بالتّجربة الإنسانيّة، فيجد أنّ هذه الصّورة تحكي حكاية التّأثّر والتّأثير بين العراقيّ، بألف ولام استغراق الجنس، وبيئته؛ إنّها صورة تحكي حكايات محلّيّة عن عراقيّين مطموسي الملامح والهويّة، يعيشون في عراق مهجّن الأديان، والطّوائف، والثّقافات، والحضارات، وهو ما يدلّ عليه بالنّيابة حيّ البتاوين باعتباره أيقونة الاختلاط الهوويّ، فإذا تاريخه حكايات مترابطة من الصّراعات الهوويّة الّتي أدّت إلى خراب المكان، وتحوّله، رغم أنّه يقع جغرافيّا في المركز (في قلب بغداد)، إلى ملتقى للمهمّشين؛ فخلف كلّ باب من أبواب هذا الزّقاق من حيّ البتاوين البغداديّ، حكاية شخصيّة عراقيّة تائهة في زقاق داخليّ ضيّق، يشبه ضيق زقاق الحيّ الّذي يدركه المتلقّي بصريّا، تصارع من أجل البقاء، وتبحث عن هويّة بوسيلة مّا من الوسائل الّتي تتشابه جميعا في طابعها العنفيّ، إنّها حكاية أرواح تائهة لمهمّشين ضاعوا في أزقّة المدينة المتشعّبة الّتي تخفي القاع الآسن خلف الوجه الجميل المنمّق، فإذا هم، رغم اختلاف قصصهم وألوانهم، يتحوّلون داخل العتمة إلى لون واحد.

أمّا إذا سلّطنا رؤيتنا القصديّة على الجانب الّذي اختاره المصوّر لوضع الجسد المعتم، وهو الجانب الأيسر من الصّورة، لا الأيمن، فإنّنا سنقف على مدلول هذا الدّال الهندسيّ البصريّ، فالمصوّر يعي جيّدا أنّ عين المتلقّي العربيّ ستتحرّك تلقائيّا من اليمين إلى اليسار، وذلك بحكم ما تعوّده من اتّجاه قراءة النّصّ العربيّ، ولكنّه، رغم وزن الجانب الأيمن من الإطار، وقدرته على جلب انتباه المتقبّل، فقد تركه فارغًا إلّا

(1) l’argumentation publicitaire, rhetorique de l’eloge et de persuasion, l’analyse des divers aspects du discours publicitaires, p 178.

(2) la cognition, une introduction a la psychologie cognitive, traduvtion de la 4eme edition, p51.

من صورة المكان الّذي يختزل تاريخ العراق، فيتحوّل إلى علامة بصريّة على ماضي التّعايش السّلميّ في عراق ما قبل ٢٠٠٣، عندما كان العراقيّ، مسلما كان، أو يهوديّا، أو مسيحيّا، أو سنيّا، أو شيعيّا، مواطنا عراقيّا؛ غير أنّ المكان بما كان عليه من خراب، وتهميش، وعتمة تتضادّ مع دلالته السّالفة الذّكر، يحفّز ذهن المتقبّل الّذي سيتساءل عن سبب هذا التّباين بين القيمة الرّمزيّة لهذا المكان وحالته المادّيّة الرّثّة، وبما أنّ الصّورة نصّ كالنّصّ اللّغويّ، غير أنّها مكتوبة بالتّقنيات لا بالكلمات، سيتحوّل المتقبّل ببصره، موجّها بخطوط التّنوير العموميّ المتدلّية الّتي تربط الجانب الأيمن من الصّورة بالجانب الأيسر منها، في إيحاء بمعنى الاسترسال والتّرابط، ماسحا الصّورة، باحثا عن الأجوبة، حتّى يعترض بصره الجسد المعتم في يسار الصّورة، باعتباره جسدًا حالّا بالمكان حلولا حادثا، لا قديما، مادام موجودا على يسار الإطار، وليس على يمينه، فإذا هو كجملة اختلال التّوازن في السّرد اللّغويّ، لا تأتي إلّا بعد هدوء وتوازن أوّليّين؛ إنّ هذا الجسد المعتم، المنعزل، المطموس الملامح، الجاثم بلا حراك، هو أقرب إلى الأجسام الغريبة والمعقّدة الّتي تشعر المتقبّل بثقلها، وهو ثقل تستمدّه من خيارات عرضها؛ فقد اختار المصوّر ألّا يعرض هذا الجسم مكدّسا مع أجسام أخرى، حتّى لا يتشتّث وزنه، واختار له السّواد-والأسود كما هو معلوم من الألوان الدّاكنة الّتي تعطي شعورا بالثّقل والرّعب، وهو شعور يمتلئ به اللّون من خلال ارتهانه إلى ما أكسبته إيّاه التّجربة الإنسانيّة من دلالات-، وطمس ملامحه ليكون بلا هويّة، وهو ما سيقوّي من دلالته العنفيّة، وبالتقاء هذه الخيارات، وبالجمع بينها وبين معنى الحلول الحادث الّذي كان الدّالّ عليه وضع الجسد المعتم على يسار الإطار، يجيب المصوّر قارئه المتسائل عن سبب خراب المكان الّذي كان أيقونة للسّلام والاندماج؛ ثمّة شيء مّا حلّ بالمكان الآمن، شيء عنيف، مخيف، ثقيل، جاثم على الصّدور، شيء هو القاسم المشترك الأكبر بين جميع العراقيّين، على اختلاف ألوانهم، الّذين تحوّلوا إلى أرواح تائهة تطلب الرّاحة بالعنف والدّماء، فابتلعتهم العتمة، ووحّدتهم، بعد أن شظّتهم الطّوائف، والمذاهب، والأديان؛ وقد أحسن المصوّر استغلال أحد مكوّنات المشهد الملتقط، في الإيحاء بدلالة التّحوّل الّذي حلّ بالمكان، فقد استطاع مسيل الماء العموديّ، الرّأسيّ،

الّذي يشقّ الزّقاق فيقسمه إلى نصفين، أن يوحي بوجود مرحلتين تاريخيّتين من تاريخ العراق، وهكذا يتأكّد القارئ أنّه لا وجود لشيء اعتباطيّ أو عفويّ في الصّورة، وأنّ العلامات البصريّة (رغم إحالتها على تشابه ظاهريّ) المبثوثة في حيّز الصّورة، لا تقدّم لنا تمثيلا محايدا لمعطى موضوعيّ مفصول عن التّجربة الإنسانيّة، فالوقائع البصريّة في تنوّعها وغناها، تشكّل لغة مسنّنة أودعها الاستعمال الإنسانيّ قيما للدّلالة والتّواصل والتّمثيل.

وبما أنّ عامل الزّمن من المفاتيح المساعدة على قراءة الصّورة الّتي تقيم ترابطات وعلاقات مع الحياة، ومع الفترة الزّمنيّة الّتي التقطت لتعبّر عن قضاياها، فإنّ اختيار هذه الصّورة الفوتوغرافيّة لتكون غلاف رواية عراقيّة تتناول تيمة فوضى العنف الّتي اندلعت في العراق بمجرّد حلول الجيش الأمريكيّ بأراضيه، وهو ما فتح بوّابة الإرهاب على مصراعيها، ولاسيّما بعد سقوط النّظام وانتشار الفوضى، يجعل الجسد المعتم تعبيرا رمزيّا عن كلّ الشّرور الّتي ظنّ العراقيّ أنّه أقصاها، فخرجت من القمقم دفعة واحدة لتلحق الخراب بكلّ شيء؛ لقد حلّت أمريكا بكلّ ثقل أسلحتها الحديثة والمتطوّرة بالعراق، فغذّت النّعرات، واستثمرت في الاختلافات، وزرعت الإرهاب، فما كان من العراقيّ، بمختلف طوائفه ومذاهبه وأديانه، إلّا استعادة كلّ أسلحته المطمورة في أقاصي اللّاوعي المعتمة، من أجل استحصال الهويّة، وحماية المصلحة الشّخصيّة، والانتقام من الجناة، غير أنّ العراقيّ، وهو يحاول أن يبني هويّة، كان يلحق الخراب بكلّ شيء؛ فتنتهي الحكاية البصريّة، وينتهي السّرد الصّوريّ، بجسد معتم، ثقيل، جاثم، باقٍ لا يرحل، وبمكان مركزيّ يتحوّل إلى خرابة بسبب رحيل الجميع عنه، إنّ صورة الغلاف هي حكاية العراق الّذي هجره الجميع وبقي فيه فرانكشتاين، رمز الاحتلال الّذي يتخفّى خلف شعارات الدّيمقراطيّة وحقوق الإنسان، ورمز الإرهاب الّذي يتزيّى بزيّ الدّفاع عن الإسلام، ورمز العدالة الّتي لا ترى لها من طريقة غير الجريمة والانتقام.

ولا تدلّ الصّورة الفوتوغرافيّة المطبوعة على غلاف الرّواية المدوّنة بمكوّناتها الحاضرة وطرق عرضها فحسب، بل تدلّ أيضا بما غاب عنها؛ ويمكن للقارئ/المتقبّل أن ينتبه إلى غياب السّماء في صورة الغلاف، فقد غابت السّماء بألوانها، في مقابل التّشديد على الأرض وذلك من خلال اللّون البنّي، لون الأرض، فغياب السّماء، باختيار لقطة لا تظهرها، هي اللّقطة الطّوليّة، دالّ مدلوله إعفاؤها من مسؤوليّة الخراب والعنف والفوضى الحالّة بالمكان، إنّ ما يحصل في العراق ليس مسؤوليّة السّماء، إنّه مسؤوليّة الأرض ومن عليها، فالإنسان الّذي قتل الإله وحلّ محلّه، وأطاح بالنّظام السّياسيّ، وبالنّظام القضائيّ، وبالنّظام الأخلاقيّ، وتآمر مع الشّرّ، هو المجرم الحقيقيّ؛ إنّ الأفعال القاسية والوحشيّة ليست من فعل السّماء، ولكنّها من فعل البشر الّذين استنزلوا السّماء من عليائها، لخدمة سرديّات لا تحقّق إلّا المصالح الشّخصيّة الضّيّقة، ولا تنتهي إلّا بالخراب، إنّ غياب السّماء، وثقل حضور الأرض، دالّ مدلوله أنّ الشّرّ الّذي كان مصدره شيطان السّماء ذو القرنين، أصبح اليوم شرّا مستبطنا، داخليّا، أرضيّا، يحمله الإنسان بين ضلوعه، وينكره في آن واحد، وبهذه الدّلالة، تأتي الصّورة لتحدّ من جموح الدّلالة في العلامة اللّغويّة فرانكشتاين، فإذا كانت العلامة اللّغويّة تستدعي إلى الذّهن صور المسوخ بأحجامها الخارقة للمعقول، ممّا يلقي بنا في عوالم اللّامعقول، وشياطين السّماء وأشباحها، فإنّ العلامة البصريّة تضعنا أمام جسد بشريّ بمقاييس عاديّة، بشريّة؛ وهذا التّباين، بين ما توحي به العلامة اللّسانيّة والعلامة البصريّة، هو الّذي يستفزّ الذّهن للتّفكير، حتّى يعدّل من جموح اللّغة الاستعاريّ، فإذا فرانكشتاين هو "الشّرّ الّذي نشترك جميعا في امتلاكه في الوقت الّذي ندّعي أنّنا نحاربه، وكيف أنّه قائم هنا بين جوانحنا، ونحن نريد الإجهاز عليه في الشّارع، وأنّنا جميعا مجرمون بنسبة أو بأخرى وأنّ الظّلام الدّاخليّ هو الأكثر عتمة بين كلّ أنواع الظّلام المعروفة، إنّنا نكوّن جميعا هذا الكائن الشّرّير الّذي يجهز على حياتنا الآن"(١).

---

(١) فرانكشتاين في بغداد: ٢٧١-٢٧٢.

ولا يمكن لمتلقّي صورة غلاف الرّواية المدوّنة ألّا يدرك هذا التّركيز على الدّور المحوريّ للإنسان العراقيّ في خراب المكان الّذي يحتضنه داخل إطار الصّورة، فقد استطاع المصوّر من خلال قاعدة خطوط التّوجيه، أن يوجّه عين المشاهد داخل الصّورة نحو الموضوع الرّئيسيّ فيها، وهو الجسم البشريّ المعتم؛ وتعتبر الخطوط من أهمّ العناصر في تكوين الصّورة، سواء كانت ظاهرة أو غير ظاهرة منتشرة في إطارها، وقد نجح المصوّر الفوتوغرافيّ الّذي التقط صورة الغلاف الفوتوغرافيّة في أن يدرك وجود مجموعة من الخطوط الاصطناعيّة الموجودة في المشهد الملتقط، كخطّ الزّقاق الممتدّ أمام بصر الجسم المصوّر، وخطوط الأبنية والمنازل الّتي تحيط به من الجانبين، وخطوط خشب النّوافذ، وخطوط الكهرباء الّتي تربط بين جانبي الإطار، وقد أحسن المصوّر استعمال الخطوط في تحسين التّجربة البصريّة للصّورة، وفي التّركيز على الموضوع الرئيسيّ فيها، إذ اضطلع الاتّجاه العموديّ للزّقاق، والاتّجاه العموديّ الرّأسيّ لمسار مسيل الماء، والاتّجاه العموديّ لطابوق مباني الجانب الأيسر من الزّقاق، والاتّجاه الأفقيّ لطابوق مباني الجانب الأيمن منه، بالدّور نفسه الّذي تضطلع به أصابع يد تشير نحو الجسد المعتم، فتوفّر مسارا بصريّا، وترشد عين المشاهد الّتي تتبع اتّجاه الخطوط العموديّة والأفقيّة الاصطناعيّة، حتّى تقع على العنصر الرّئيسيّ المهمّ في الحكاية، والماثل في العمق، فيقفز من خلفيّة الصّورة إلى الصّدارة، تأكيدا لمركزيّته في السّرد البصريّ الّذي تكتبه الصّورة؛ إنّ هذا الجسد المعتم هو منبع الخراب الّذي يسم المكان، وليس وجوده، باعتباره خطّا عموديّا، عند رأس مسيل الماء الآسن الملوّث، إلّا دالّا على مدلول هو مسؤوليّة العراقيّ في كلّ ما يطرأ على المكان من خرابٍ، إنّه المنبع، وبذلك تسرد علينا الصّورة حكاية الإنسان العراقيّ الّذي تآمر مع الشّرور باختيارات فرديّة، إراديّة، فإذا هو لا يقلّ جريمة عن الاحتلال الأمريكيّ.

ولم يكتفِ المصوّر بتفعيل قاعدة خطوط التّوجيه، باعتبارها دالّا مدلوله المركزيّة، وإنّما جعل الجسد البشريّ المعتم، بكلّ ما يحمله من دلالات العنف، واللّاتمايز، واللّامعقول، داخل إطار معماريّ هو مدخل الزّقاق، وقد نجح الإطار في توجيه انتباه

المشاهد نحو الموضوع الرّئيسيّ داخل الصّورة، ثمّ إنّه استطاع أن يبيّن العمق، والمنظور، وأن يحدّد مراكز الاهتمام، ممّا ولّد لدى المتلقّي شعورا بالعمق يجعل الصّورة أكثر من مجرّد لقطة تعني تجميد لحظة من الزّمن.

سيميائيّة الإضاءة:

يعتبر الضّوء مشاركا مباشرا في بناء المعنى الضّمنيّ أو الإيحائيّ للصّورة، فهو يستعمل فيها ليقول شيئا آخر غير حقيقته الفيزيائيّة، إذ يوظّف لإيصال الحالة المزاجيّة الّتي يريد مرسل العلامة إيصالها إلى متلقّي الصّورة، وتؤسّس الإضاءة سيميائيّتها من خلال شدّة الإضاءة وزاوية السّقوط اللّتين تتغيّران بتغيّر دلالة الصّورة.

سيميائيّة زاوية سقوط الضّوء:

لزاوية سقوط الضّوء في الصّورة الفوتوغرافيّة دلالة تختلف باختلافها، إذ يمكن للمصوّر أن يسلّط الضّوء على الجسم المصوّر من الأمام مباشرة؛ وهذا الاختيار لهذه الزّاوية يجعل الجسم المصوّر مسطّحا، لعدم وجود مناطق ظلال تعمل على تجسيم الأشياء، وتتحوّل هذه الزّاوية من زوايا إسقاط الضّوء إلى دالّ مدلوله النّعومة والرّومانسيّة، ويمكن للمصوّر أن يختار أيضا الزّاوية الجانبيّة، وهو خيار يؤدّي إلى رسم مناطق ظلّ كثيفة في الطّرف المقابل لمصدر الضّوء، وهذه الزّاوية دالّ مدلوله الغموض والازدواجيّة؛ فحين يسلّط الضّوء من خلالها على الأجسام المصوّرة، فهي تركّز على إبراز ملامح الجانب المضاء، وتعتيم الجانب الواقع في الطّرف المظلم، وهو ما يقوّي دلالات التّعتيم، والغموض، والازدواجيّة؛ وتتيح زاوية إسقاط الضّوء للمصوّر إمكانيّة ثالثة هي الزّاوية الخلفيّة، حيث يكون مصدر الإضاءة خلف الجسم المصوّر الّذي يفقد تفاصيله ولا يحافظ إلّا على حوافّه الخارجيّة، وهو ما يضعنا أمام دالّ مدلوله العنف، وهو ما نجده غالبا في الصّورة الّتي تحضر على ملصقات أفلام الحركة وأفلام الرّعب، ويمكن للإضاءة أن تكون من الأعلى فتتحوّل في هذه الحالة إلى دالّ مدلوله الاتّساع والانتشار، ويمكنها أن تكون من الأسفل ممّا يسم الشّخصيّة المصوّرة

بميسم الشّخصيّة الشّرّيرة؛ وهكذا نتبيّن أنّ الصّورة الفوتوغرافيّة رغم ارتفاع منسوب المماثلة فيها، فإنّها بإقحام النّشاط البشريّ في تكوينها، وبتغيّر دلالتها باختلاف الخيارات المتدخّلة في إخراجها، تتحوّل إلى علامة يصوغ من خلالها المصوّر مواقفه ورؤاه من العالم الّذي يريد تصويره.

فإذا عدنا إلى صورة غلاف الرّواية المدوّنة، وجدنا أنّ مصدر الإضاءة فيها يسلّط الضّوء خلف الشّخص المصوّر تمامًا، فيبدو الجسم المصوّر في حالة إعتام تامّة، تجعله غير واضح التّفاصيل، فلا نرى منه سوى الهيكل الخارجيّ (sihouette) الّذي يجعل الذّهن موسوعيّا ينميه إلى عالم الإنسان، لكن دون أن نتبيّن سماته الشّخصيّة، ويؤكّد نجاحنا في تصنيف الجسد المعتم في خانة البشر، رغم ما كان عليه من تعتيم، ما يذهب إليه أمبرتو إيكو[١] (Umberto Eco) من أنّ التّشابه بين الصّورة، باعتبارها علامة أيقونيّة قائمة على المماثلة والمشابهة، مع الموضوع الّذي تمثّله، لا يكون إلّا نسبيًّا، فالصّورة لا تقدّم، حتّى وإن كانت فوتوغرافيّة وفي أعلى درجات المماثلة، جميع الوحدات الّتي تحيل على المرجع الواقعيّ أو التّجربة الواقعيّة الّتي تمثّلها، وإنّما تنتقي فقط من الشّيء الممثّل المحفّزات الّتي تحرّك نشاطنا الإدراكيّ، وتمكّننا من الرّبط بين ما تعرضه الصّورة وما تختزنه الذاكرة الموسوعيّة، وهكذا ينزاح مبدأ التّشابه الّذي كان حجّة لتأكيد ميكانيكيّة الصّورة، واقتصارها على تسجيل الأشياء وتثبيتها، ليصبح وسيلة نصنّف من خلالها كلّ الأشياء الّتي توجد خارج الذّات، منذ تلك اللّحظة الّتي تتطابق فيها المحفّزات الملتقطة مع الخطاطة المجرّدة الّتي تمدّنا بها تجربتنا الإنسانيّة.

ولمّا كان التّعتيم "ليس غيابا للمعنى بل يشير إلى حضوره في شكل إيحاءات تتحقّق حسب السّياقات"[٢]، فإنّ هذا التّعتيم والطّمس المقصود لملامح وجه الشّخص المصوّر يضعاننا أمام دلالة أولى هي دلالة الغموض النّاجم عن العجز عن تحديد الهويّة، فالجسد المعتم، حسب الحوافّ والحدود الخارجيّة، يشير إلى شخص مذكّر

(١) la structure absente, introduction a la recherche semiotique, p176.

(٢) الصّورة الإشهاريّة وآليّات الإقناع والدّلالة:٣٨.

كما تدلّ عليه هيئته، لكنّ القارئ لا يمكن أن يحسم في أمر هويّته، حتّى بعد أن يخوض في متن العمل، وهو ما يجعله فراغًا قابلا لأن يمتلئ بكلّ شخصيّة من شخصيّات المتن الرّوائيّ، تجسيدا لأطروحة المؤلّف الّتي ترى أنّ الجميع في عراق ما بعد الاحتلال الأمريكيّ مجرمون، وهكذا يتحوّل الجسم المعتم إلى علامة على الشّخصيّة العراقيّة (الإنسان العراقيّ بألف ولام استغراق الجنس) الّتي تعاني أزمة هويّة؛ وهكذا، تقودنا هذه القراءة لزاوية إسقاط الضّوء، إلى وعود ومواثيق قرائيّة تعد بها العتبة القارئ المقبل على المتن، فالرّواية لن تكون ملحمة بطولة فرديّة، لشخصيّة تتحدّى العراقيل من أجل نحت الكيان، ومن أجل مستقبل أفضل، إنّها متابعة وتعقيب سرديّين لأرواح تائهة، بحثًا عن استحصال هويّة، ستكون السّبيل إليها معتمة، عنيفة، يتمّ خلالها توظيف كلّ أنواع الأسلحة المطمورة في اللّاوعي، تلك المنطقة السّوداء المعتمة الغامضة الّتي تفاجئ الحضارة والحداثة بكلّ ما ظنّتا أنّهما أقصتاه؛ وبعجزنا عن تحديد هويّة الجسد المصوّر المعتم، يخرج هذا الجسد من خانة النّور والوضوح، وبالنتيجة من خانة المعقول، ليدخل إلى خانة اللّامعقول المرعب المخيف الّذي يهدّد النّظام، وهو ما سيدخلنا في عوالم المطاردات البوليسيّة، مطاردات النّظام لكلّ محاولات خرقه، ممّا يبعث الشّعور بالخوف والرّعب.

وبالتقاء الهويّة المطموسة، والسّبيل العنفيّة إلى استحصالها، وقد ناب مصدر إسقاط الضّوء الخلفيّ عنهما وكان علامة عليهما، يجد القارئ نفسه منذورا لصراع هويّات دام ينذر بالخراب، وأمام رواية لا تجيب على سؤال: كيف تصبح قدّيسا؟، فهو أمر لم يعد ممكنا في واقع التّقاتل، والطّائفية، والمصالح الشّخصيّة، وإنّما تجيب على سؤال: كيف تصبح مجرمًا؟ لأنّها الحقيقة الوحيدة الّتي يشترك فيها الجميع.

سيميائيّة شدّة الضّوء:

إنّ شدّة الضّوء، ودرجته، لغةٌ في الصّورة الفوتوغرافيّة، فبالزّيادة في الحدّة، أو التّخفيف فيها، تتغيّر الدّلالات الّتي تحملها الرّسالة البصريّة للمتلقّي، وتتأثّر حدّة

الضّوء بالمساحة الّتي ينبعث منها، إذ كلّما اتّسعت تلك المساحة، قلّت حدّة الضّوء، وخفتت، وكلّما انحسرت، زادت حدّة الضّوء، واشتدّت؛ ثمّ إنّ درجة حدّة الضّوء تتأثّر بالبعد والقرب من الموضوع المصوّر، فإذا كان مصدر الضّوء بعيدا عن الموضوع المصوّر، خفتت حدّته، فكانت الظّلال خفيفة، وإذا اقترب من الموضوع المصوّر، ازدادت حدّته، وهو ما يجعل الظّلال شديدة، ممّا يزيد في تعتيم الجسم المصوّر، ولطبيعة الضّوء إسهام أيضًا في تشفير الرّسالة البصريّة، فكلّما انتشر الضّوء المسلّط على الجسم المصوّر، كانت الظّلال الّتي تنشأ عن الجسم المستقبل للضّوء ناعمة، وكلّما كانت طبيعة مصدر الضّوء موحّدة، ومركّزة، كانت الظّلال قويّة، موحية بالعنف، وتتحوّل هذه الخيارات إلى دوالّ محمّلة بدلالات، لا تظهرها القراءة الأوّليّة الّتي لا تكشف إلّا عن المعاني الفوريّة أو البديهيّة، وإنّما تكشف عنها القراءة العميقة الّتي ترتكز على فهم الرّسالة البصريّة وتشخيصها وفكّ رموزها.

ويمكن للبصر المستقبل للصّورة أن يقف بيسر على التّباين الشّديد بين الظلّ والنور في الصّورة الفوتوغرافيّة المطبوعة على غلاف الرّواية المدوّنة، فخلف الجسد المعتم، ينبثق النّور مبهرا من مساحة ضيّقة هي مدخل الزّقاق المظلم المستطيل الّذي مثّل إطارا حاضنا للجسد المصوّر، وهو ما يجعل الإضاءة ذات طبيعة مركّزة، ومكثّفة، وغير منتشرة؛ وهذا التّركيز الّذي تتّسم به الإضاءة يقابله ارتفاع في درجة التّعتيم الّتي كان عليها الجسم المصوّر، فإذا كانت الإضاءة مرتبطة سيميائيًّا بكلّ المعاني المعقولة الموجبة، فهي تعبير استعاريّ عن العقل، والوعي، والحقيقة، والعدل، والجمال، والخير، وكانت الظّلال المعتمة مرتبطة بكلّ ما هو لامعقول سالب، فهي تعبير استعاريّ عن خداع العواطف والأحاسيس، وأقاصي اللّاوعي المظلمة، والكذب، والظّلم، والقبح، والقذارة، والشّرور، أمكننا أن نجد في الإضاءة المبهرة والمركّزة علامة على المتابعة والتّعقيب اللّذين سيضطلع بهما السّرد الرّوائيّ، باعتباره فضحا، وكشفا، لكلّ المدلولات الّتي توحي بها الظّلال عن طريق المجاز والإيحاء، ويمكن أن نرى فيه إيحاء بدور نور العقل، والوعي، والموضوعيّة، والحياد، في فضح عوالم اللّاوعي

المظلمة المتكتّمة على أسرارها؛ وهذا الإيحاء بالفضح، والكشف، والتّوضيح، الّذي يوظّف المصوّر التّباين بين النّور والظّلّ لينوب عنه، يدعمه ويرسّخه اللّون الطّباعيّ الأبيض الّذي اختاره النّاشر لكتابة عنوان الرّواية، ويؤازره الشّكل أو النّمط الخطّيّ الّذي اختاره المؤلّف والنّاشر له[1]، فالخيارات الفوتوغرافيّة، والطّباعيّة، والخطّيّة[2]، تتعاضد في إنتاج الدّلالة، وفي فتح مسارات التّأويل، والنّور المكثّف والمركّز، والبياض الطّباعيّ، وبساطة الشّكل الخطّيّ ووضوحه، تلتقي من أجل مهمّة واضحة هي الإيحاء بدور الرّواية في تسليط الضّوء على المواضيع المركّبة والفلسفيّة، وعلى رأسها العنف اللّاواعي؛ إنّ الرّواية تنير الحقيقة الّتي تاهت وتكشفها، إنّها مصباح ديوجين ما بعد حداثيّ يرفعه الرّوائيّ ويسير به في الأزقّة المعتمة على الحقيقة وعلى المجاز، إنّها الضّوء الّذي يحضر خلف العتمة ليكون طوق النّجاة الأخير من الانزلاق إلى فوهتها الّتي تلتهم كلّ شيء، مثلها مثل المسخ.

ولكنّ الرّواية، رغم نورانيّتها وإشعاعها ومهمّتها التّنويريّة النّبيلة، لا يمكن أن تمحو العتمة والظّلال، فهذه ليست مهمّة الرّواية، بل مهمّة قارئها، إذا ما نجح في قنص العلامات وتأويلها، وتسلّح بالسّنن الّذي تبني به الصّورة المعنى؛ أمّا الرّواية فإنّها تفضح، وتسلّط الضّوء الّذي نراه متسلّلا، ومعكوسا على جدران منازل الزّقاق،

---

(١) يرى الباحث لويس بورشي أنّ شكل ونوع الطّباعة المعتمدة يبدوان أنّهما يمتلكان ملاءمة سيميولوجيّة ما، انظر:

Luis Porcher, introduction a une semiotique des images, ed credif ? 1987, p195

(٢) يذهب إيتيان بويسنس في كتابه " la communication et l articulation linguistique" إلى أنّ "للغتنا دلالة مزدوجة. امّا الأولى فهي تلك الّتي نعطيها إيّاها إراديّا، وهي تلك الّتي تعلّمناها في المدرسة، والموجّهة لتفهم من قبل المتلقّي لرسالتنا، وأمّا الثّانية فهي تلك الدّلالة الّتي نمنحها لها قسرا، وهي تلك الّتي لم نتعلّمها ويكتشفها عالم الخطّ le graphologue الّذي لا يهمّه مضمون الرّسالة. وتتجسّد الدّلالتان معا في نفس العلامة اللّغويّة. وليس هناك من حلّ لفصل التّجلّي اللّاإراديّ عن التّواصل الإراديّ سوى التّجريد" انظر:

Luis Porcher, introduction a une semiotique des images , p193

بدرجات متفاوتة، وتكشف عن كلّ الأجسام المعتمة الّتي تعترض نورها والّتي كانت متحصّنة بالظّلمة، دون محوها أو تبديد سوادها، وبعجز النّور عن تبديد العتمة، وببقاء كتلة الجسد المعتم رغم الضّوء المبهر المسقط خلفه، تشدّد الصّورة الفوتوغرافيّة على كثافة حضور العنف وثقل الخطر الجاثم كالسّواد على المكان، وهو ما يستدعي تفعيل دور الإنسان في تغيير مصيره نحو الأفضل، وفي اتّقاء الخراب الّذي تنذر الرّواية بحدوثه من خلال خلق عالم ممكن متخيّل، قادر رغم تخييليّته على استبطان الأغوار والبحث في الأسباب واستخلاص النّتائج؛ وما على القارئ/الإنسان إلّا أن يتلافى البدايات حتّى يتّقي شرّ النّهايات الكابوسيّة، فالصّورة الفوتوغرافيّة تتجاوز هدف إطلاع المتلقّي على صدق الحدث الملتقط ميكانيكيّا بعدسة الكاميرا، نحو تغيير اتّجاهاته، وتغيير قناعاته، وذلك من خلال الخيارات التّقنية الّتي توفّرها آلة التّصوير، إذ يمكن لنوع لقطة، أو زاويتها، أو زاوية إسقاط ضوء، أو شدّته، أو التّباين بين النّور والعتمة، أن يحدث رجّة، أو صدمة، أو ذهولا، وهي جميعها عتبات أوّليّة نحو اتّخاذ قرار بتلافي الخطر الّذي يحذّر منه العالم الرّوائيّ الممكن؛ وبهذه القراءة الّتي دفعتنا إليها الخيارات التّقنية المستدعاة في التقاط صورة غلاف الرّواية، يعرف القارئ أنّه لن يكون في صحبة سرد روائيّ يحابي الشّعب الّذي يروي قصّته، ويتستّر على أمراضه وعلله، ويزيّف حقائقه، ويغرق في البكائيّة باعتبارها سلاحا للضّحايا والمسحوقين الّذين يحمّلون الآخرَ/الجحيم أوزارَ فشلهم، فالصّورة تعد القارئ/المتلقّي بعرض بصريّ تقنيّ، يمزّق، رغم صنعيّته، الحجبَ السّاترة للحقائق، ويفضح التّمثيلات الاجتماعيّة المضلّلة، على حدّ قول ميلان كونديرا.

ولئن وضعنا التّباين بين النّور والعتمة، في قلب الثّنائيّات الضّديّة الّتي يدلّ عليها إيحاء النّور بكلّ ماهو مقبول ثقافيّا، وإيحاء العتمة بكلّ ماهو مرفوض ثقافيّا، فإنّ اللّافت للنّظر أنّ الجسم البشريّ المعتم يقف في المسافة الفاصلة بينهما، ممّا يوحي بالاسترسال بين العالمين، فترتيب عناصر الصّورة داخل الإطار هو أيضا خيار تكوينيّ محمّل بفكرة، واختيار الحدّ الفاصل بين عوالم النّور والوضوح، وعوالم العتمة

والغموض، ليتحيّزه الجسم البشريّ المعتم الّذي جعلته اللّقطة المختارة يقف بين امتدادين، أحدهما أمامه، والآخر خلفه، يوحي بحركة هذا الجسم جيئة وذهابا بين الامتدادين، ويضعنا أمام دلالات الازدواج، والاسترسال بين الأضداد، والسّيولة الّتي أوحى بها مسيل الماء الآسن الّذي يشقّ الزّقاق المعتم؛ وللتّأكيد على معنى الاسترسال بين الامتدادين اختار المصوّر عدم طمس خلفيّة الصّورة الّتي كانت واقعة في منطقة النّور والوضوح أو تعتيمها، وبإدراكه لكلّ هذه الخيارات، يستدعي القارئ/المبصر كلّ الأسس الاجتماعيّة، والثّقافيّة، والتّاريخيّة، المجتمعة في ذهنه، وينزاح بالصّورة من مكانها الأصليّ، إلى مكان آخر تصنعه مخيّلة القارئ/المتلقّي، وفي هذا المكان الجديد، يتحوّل التّباين الشّديد بين النّور والعتمة، وتوسّط الجسد المعتم لعالميهما، إلى علامة، لا على صراع بين الخير الصّلب والشّرّ الصّلب، كما هو شأن صراع الأساطير القديمة، وإنّما إلى علامة على تستّر الشّرّ بالخير، وتحوّله إلى شرّ ما بعد حداثيّ، سائل، يتزيّى بزيّ المهامّ النّبيلة، إنّ الصّورة تحكي حكاية كلّ النّوايا الطّيّبة، والشّعارات البرّاقة، والمهامّ الخلاصيّة، الّتي تخفي خلف بريقها، ونورها، ونبلها، أشدّ أنواع الشّرور خطرا، وهي خطيرة لأنّها شرور تلوذ بالنّوايا الخيّرة كلّما حاولنا تجريمها، فإذا هي شرور لا شكل لها، ولا اسم لها، ولا يمكننا القبض عليها، ولا إلقاؤها في السّجن؛ وبالتّقابل بين النّور والظّلّ، يرمي مرسل الرّسالة البصريّة بمتقبّلها في عوالم الموضوعات المركّبة من ثنائيّات متصارعة، وهو ما يحيلنا على معنى الازدواج في كلّ شيء، ويرمي بنا في عوالم الاسترسال بين الوعي واللّاوعي، والخير والشّرّ، والمقدّس والمدنّس، والعدالة والانتقام، والحريّة والفوضى؛ إنّه يقف فعلا في منطقة البين-بين، ممّا يستدعي إلى الذّهن معاني اللّاتمايز، واللّايقين، والنّسبيّة، الّتي تطال كلّ شيء حتّى الحقائق والقيم.

وكما نجح التّباين بين النّور والظّلمة في قدح زناد التّأويل، والإمساك بدلالات الفضح، والكشف، والتّنبيه، والاسترسال بين الأضداد، فإنّه يرسل المتلقّي أيضا نحو دلالة التّوظيف، ونقصد بالتّوظيف زحزحة الرّواية لكلّ الأحداث الواقعيّة الّتي تحصل

في تلك الرّقعة الأرضيّة الّتي حدّدتها لسانيّا (بغداد) وبصريّا (صورة زقاق من أزقّة حيّ البتاوين ببغداد)، نحو عوالم اللّامعقول (بدءا بالكذب، والغريب، والعجيب، ووصولا إلى الجنون والعجائبيّة) الّتي ستوظّفها الرّواية من أجل الإمساك بالحقيقة، فالجسد المعتم يمكن أن يكون تمظهرا للجسد الفيزيائيّ، ولكنّه يمكن أيضا أن يتحوّل إلى فكرة أو فلسفة أو علامة على شعريّة الغموض، وعلى العجائبيّ الّذي يعيش على الحدود بين الواقع والخيال، ويشبه الجسم المعتم في أنّه لا اسم له، لأنّه لا هويّة واضحة له، وفي الإقامة على التّخوم، والاسترسال بين العوالم المعقولة (ما يضبطه العقل بنوره ووضوحه) واللّامعقولة (ما يخرج عن المضبوط ويدخل في مجال الغموض والعتمة والمجهول)؛ وهكذا تتحوّل الصّورة إلى دالّ مدلوله توظيف الرّواية للّامعقول الفنّيّ الّذي برعت فيه بغداد منذ زمن بعيد من أجل الكشف عن اللّامعقول المتجسّد في واقع العراقيّين اليوميّ.

سيميائيّة غياب الإطار (le cadre):

نقصد بالإطار الحدود المادّيّة المضبوطة لكلّ صورة، فلكلّ صورة حوافّ مادّيّة تضبطها وتسيّج الحقل المرئيّ للتّمثيل، الّذي يسعى المصوّر إلى إبرازه وجذب بصر المتلقّي نحوه، فيكون الإطار تقنية لعزل هذا الجزء الممثّل من العالم عن بقيّة الموجودات فيه، بغية ضبط الرّسالة البصريّة الّتي يحملها، وتقييدها، واستبعاد كلّ ما يشوّش عليها؛ غير أنّ النّاظر إلى صورة غلاف الرّواية المدوّنة سيلحظ طمسا للإطار، وذلك من خلال إدماجه مع حوافّ صفحة الغلاف، وقد نجح هذا الاختيار التّقنيّ في خلق الانطباع بأنّ هذه الصّورة تبدو كما لو أنّها غير مكتملة ومقطوعة، وأنّ حجمها يتجاوز حجم الحامل الورقيّ (le support)، وترى مارتين جولي (Marthine July)[١] أنّ غياب الإطار عن الصّورة يؤدّي إلى قيام صورة منزاحة عن المركز (centrifuge)، ويدفع المتلقّي إلى بدء عمليّة بناء تخييليّ لما لا يراه ضمن الحقل المرئيّ للتّمثيل البصريّ (le champ visuel) لما هو واقعيّ، فغياب الإطار سيحفّز نشاط التّخييل

(1) introduction a l’analyse de l’image, p82

في ذهن المتلقّي، استدعاء لذلك الجزء اللّامرئيّ الّذي ظلّ خارج إطار الصّورة (le hors champ)، ولكنّه ضروريّ ليكمل ما فيها من معنى، ما دامت مفتوحة وغير مسيّجة بإطار، فالصّورة في هذه الحالة وحدة تركيبيّة تحتاج إلى ما قبلها وما بعدها من الوحدات التّركيبيّة حتّى تتحوّل إلى وحدة معنويّة تامّة.

وإذا عدنا إلى صورة غلاف الرّواية المدوّنة، وجدناها فعلا صورة تولّد الانطباع بعدم اكتمال المشاهدة، وبوجود علاقات تربط هذه الصّورة بما يقع على يمينها وما يقع على يسارها مكانا، وما يقع قبلها وما سيأتي بعدها زمانا؛ فإذا كانت صورة الغلاف، في مستواها التّعيينيّ، تمثيلا لحياة مهمّشي زقاق٧ من حيّ البتاوين البغداديّ، فإنّها تحضر باعتبارها مجاز جزء من كلّ، يصبح فيه زقاق٧ حلبة صراع مصغّرة يمكن لحامل فيلميّ أو ورقيّ أن يستوعبها، ولكنّها ليست في الحقيقة إلّا عيّنة من حلبة صراع أكبر داخل العراق، فما يحدث في زقاق٧ من لاتمايز عنفيّ، وتشوّه أخلاقيّ، وتآمر مع النّعرات الطّائفيّة، والثّأر، والانتقام، والكراهية، والتّسلّق، والانتهازيّة، وموت للشّعور، وانعدام للضّمير، هو عينه ما يحدث على مستوى رقعة أوسع هي العراق بمؤسّساته السّياسيّة، والأمنيّة، والقضائيّة، والاقتصاديّة، والثّقافيّة، ولأنّ الخراب متشابه هنا وهناك، يمكن لصورة جسد معتم في مدخل زقاق مظلم، رغم إحالتها على تشابه ظاهريّ مع الموضوع الّذي تحضر باعتبارها نسخة محقّقة عنه، أن تسرد حكاية عراق تائه يبحث عن هويّة، وحكاية عراقيّين اختاروا العتمة وهم يظنّون أنّهم واجدون طريق النّور؛ وهكذا يسمح غياب الإطار بقدح زناد التّخييل، وقياسا على ما يجري في زقاق٧ من حيّ البتاوين ببغداد، يمكن للمتلقّي أن يتخيّل ما يحصل في كلّ شبر من العراق الّذي اختار، ساسة وشعبا، الدّخول في المتاهة.

ولا يحيلنا تيه الجسد المعتم البتاوينيّ على تيه عراق داخل حلبة صراع طائفيّ معتم فحسب، وإنّما يرسلنا أيضا، من خلال اختيار التقاطه وحيدا ومعزولا في مكان خرب، مهمّش، مائل، ينذر بالسّقوط، إلى تجريم الدّولة، وتحميلها مسؤوليّة التّهميش، والتّشوّه، والطّمس، والعنف، الّتي كانت سمات الجسد الملتقط، فماذا عسى السّلطة

السّياسيّة الّتي تخلّت عن مهمّة حماية المواطن، وعن توفير الحياة الكريمة، والأمن والأمان، له، وانخرطت في صناعة الخوف والرّعب، بالاستثمار في الانقسامات، والثّارات، والكراهية، أن تجني غير مواطنين يرتدّون إلى أقصى أقاصي الظّلمة، يبحثون فيها عن أشدّ الأسلحة بدائيّة، وأكثرها وحشيّة، من أجل تأمين الأمان الشّخصيّ، وضمان البقاء؛ إنّ هذه الرّوح التّائهة العنيفة، الّتي لا هويّة لها، هي نتيجة حتميّة لسلطة سياسيّة خذلت منتخبيها، وعلى القارئ المتلقّي أن يعمل خياله ليكتب بداية القصّة، مادامت نهايتها تحيل عليها، وبوضوح.

وليست هذه الرّوح المسحوقة الّتي تقف في مدخل المتاهة ضحيّة سلطة عراقيّة فحسب، وإلّا لما استعار لها الرّوائيّ العلامة اللّسانيّة "فرانكشتاين"، إنّها ضحيّة صراعات كبرى عالميّة تخاض من أجل النّفط، تحت غطاء محاربة الدّكتاتوريّة، ومنع استعمال الأسلحة النّوويّة المحظورة عالميّا؛ فمن أجل نفط العراق، استثمرت أمريكا في الطّائفيّة، واللّامعقول، وغذّت العنف، وزرعت الإرهاب، فروّعت النّفوس، وأحيت فيها كلّ ما اعتقدت الحداثة أنّها استبعدته، ويمكن للقارئ أن يستدعي كلّ ذلك الصّراع اللّامرئيّ في مجال الصّورة، ولكنّه جزء لا يتجزّأ من دلالتها.

وإذا كان مسيل الماء في الصورة الغلافيّة يدرك باعتباره خطّا عموديّا يقسم الزّقاق إلى نصفين، نصف خالٍ من الجسد المعتم، ونصف يجثم فيه الجسد المعتم بكلّ ثقله، وإذا كانت الخطوط العموديّة في سنن الصّورة دالّا مدلوله الفصل بين الماضي والحاضر (بينما تدلّ الخطوط الأفقيّة على الفصل بين الأعلى والأسفل والسّماء والأرض)، أدرك المتلقّي أنّ دلالة المسيل العموديّ لمجرى الماء هي دلالة التّحوّل الّذي طرأ على المكان بحلول فرانكشتاين فيه، حاضرًا؛ إلّا أنّ خراب الجانب الأيمن من الصّورة، المحيل على الماضي، يولّد الحيرة والسّؤال عن سببه، ممّا يجعل القارئ ينزاح عن المرئيّ، ويتخيّل اللّامرئيّ الّذي لا يمكن للصّورة أن تصبح مكتملة الدّلالة إلّا باستحضاره، فاختيار حيّ البتاوين اليهوديّ ليكون إطارا مكانيّا حاضنا لتيمة التّيه لا يمكن ألّا يحرّك الانفعال النّفسيّ المرتبط بتيه الأقلّيات الدّينيّة، وتهجيرها القسريّ من

داخل العراق إلى خارجه (الفرهود)، أو من خارج العراق إلى داخله (التّيه البابليّ)، إنّ اللّامرئيّ هو تاريخ سرديّات من التّهجير والتّيه في رقعة أرضيّة لطالما تلبّست فيها الهويّة بالدّم، ولطالما عاشت على وقع انهيار الإمبراطوريّات وقيامها، ولا يمكن لماضٍ مليء بالحقد، والقتل، والسّبي، وتشويش الهويّات، إلّا أن يفجّر انتظارات الثّأر الّتي سيضطلع بها دانيال/الشّسمه؛ وهكذا تتجاوز الصّورة المرئيَّ فيها إلى اللّامرئيّ، واللّحظة الحاضرة الّتي تسجّلها إلى كلّ ما جاء قبلها، لتقول إنّنا في رقعة أرضيّة لا شيء فيها يموت، وإنّ الماضي منها يفعل في حاضرها، وبشدّة.

وكما استحضر القارئ/المتلقّي اللّامرئيّ السّابق والمزامن لما تعرضه الصّورة الفوتوغرافيّة المطبوعة على غلاف الرّواية، فإنّ مستقبل الحكاية اللّامرئيّ هو أيضًا ممّا تستحثّه الصّورة عليه، إنّ صورة الغلاف تأتي رجًّا لذهن المتقبّل، وتنبيها له من مستقبل عدميّ ينهار فيه كلّ شيء دفعة واحدة، فماذا عسى المستقبل أن يكون إلّا خرابًا، وانهيارا، وسقوطا يوحي به ميل جدران مباني الزّقاق، بعد تراكمات من الصّراعات، وسرديّات الثّأر والانتقام من جريمة تدّعي في كلّ مرّة أنّها انتقام من جريمة أكثر منها أوّليّة، فلئن استطاع العراق الصّمود بعد تهجير اليهود، أو هكذا توهّم العراقيّون، فإنّ الوضعيّة المائلة المقصودة لمباني الزّقاق توحي بفقدان الاتّزان، وتعطي إحساسا بالتّوتّر، وتنبئ بالسّقوط القريب الّذي سيكون نتيجة حتميّة لاستهداف أصل آخر من أصول العراق، هو الطّائفة المسيحيّة؛ وبحسن توظيف المصوّر للتّأثير النّفسيّ الّذي توحي به الخطوط للرّائي[1]، استطاع أن يجعل الصّورة تتجاوز حديثها عن الرّاهن، لتصبح حديثا عن المستقبل، وتتجاوز بذلك صفة الافتقار إلى السّيولة في الزّمن، وإلى انسيابه المستمرّ من لحظة إلى أخرى، باعتبارها محاولة إمساك بالحدث وتجميده في لحظة بعينها، لتصبح صورة عابرة للأزمنة، يقيم راهنها علاقات وثيقة مع ماضيها، وينبئ ماضيها وراهنها بمستقبلها.

---

(١) التّذوّق والنّقد الفنّيّ:٥٥.

خاتمة:

لقد استطاعت الصّورة الفوتوغرافيّة، ذات الوظيفة التّسجيليّة بالأساس، أن تتجاوز، وهي على غلاف الرّواية المدوّنة، البعد التّماثليّ المحاكي فيها، لتصبح بَنْيَنة[١] (structuration)، لا مجرّد بنية جامدة، وتَدْلالا (signifiance)، لا مجرّد دلالة ما قبليّة جاهزة، وذلك بما مارسه المؤوّل من نشاط تأويليّ تمّ من خلاله الرّبط بين ما تقدّمه الصّورة من محفّزات، وما راكمته التّجربة الإنسانيّة من تجارب، ومعارف، وخبرات، ونجح القارئ/المبصر المنتج في تفعيل الرّسالة الثّالثة (le troisieme message) فيها، على حدّ تعبير رولان بارت، وذلك من خلال ربطه بين سنن الصّورة الفوتوغرافيّة، والسّنن الثّقافيّ العامّ، الّذي تشارك الصّورة النّسق اللّغويّ داخل المتن في الانتماء إليه.

وباشتراكهما في السّنن الثّقافي العامّ، نجحت الرّواية بتشبيج المنطوق بالبصريّ في عضد الدّلالة المضمونيّة لعلاماتها اللّغويّة، وفي تقوية قدراتها الدّلاليّة ومضاعفتها، وهو ما جعل الصّورة الفوتوغرافيّة تتحوّل إلى هويّة للرّواية، تنوب عنها نيابة البدل عن المبدل منه، وهو ما يجعل هذه الصّورة التّمهيديّة الّتي تختزل كلّ تيمات المتن، في حالة نسيان الأثر، "تطلب من القارئ تركيب النّصّ اعتمادا على ذاكرتها"[٢]، فيعمل كلّ شيء، كما لو أنّ النّصّ كان منقوشًا على نسخة بصريّة طبق الأصل من النّسخة اللّغويّة، وتعكس هذه الصّورة البصريّة المستنسخة عن الصّورة اللّغويّة صدى الجهاز البصريّ الّذي يترأّس الكتابة، ودوره في حمايتها من النّسيان، واستحضار عوالمها في اللّحظة المرجوّة، وقد وفّقت الرّواية في ترسيخ هذه الدّلالات في وعي المتقبّل من جهة أخرى، موظّفة في ذلك قدرة الصّورة (البصريّ) على ترسيخ الرّسائل وتثبيتها، وأسهم تلوين السّرد اللّغويّ بالسّرد البصريّ في إمداد خيال القارئ بالقوّة، وفي بثّ الطّاقات

(١) تذهب مارتين جولي إلى القول أنّ "جميع هذه الخيارات والمناورات تثبت أنّنا نبني الصّورة ونبني معها دلالتها، في آن واحد" ينظر:

introduction a l’analyse de l’image ? p112.

(2) loeil du texte, p159-160.

الإيحائيّة الّتي ستبني السّيناريوهات الممكنة، فلا يبقى على المتن اللّغويّ إلّا أن يؤكّدها، أو يعدّل من جموحها، وهكذا تجاوز الصّوريّ البصريّ المتصدّر للمتن اللّغويّ وظيفة الحلية أو الزّينة، ليتحوّل إلى مبدأ تنشيطيّ نشّط البصر وحفّزه على مسح المشهد الملتقط بحثًا عن العلامات ونشّط عمليّة الإدراك من خلال ربط تلك العلامات بالخطاطات الّتي أمدّتنا بها التّجربة الإنسانيّة بحثا عن الدّلالات، ونشّط عمليّة التّخييل استحضارا للّامرئيّ السّابق واللّاحق للّحظة الرّاهنة المسجّلة.

المصادر والمراجع

الإرساليّة الإشهاريّة، التّوليد والتّأويل، سعيد بنكراد، مجلّة علامات، العدد ٥، ١٩٩٦.

بحوث في الرّواية الجديدة، ميشال بوتور، ترجمة: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، ط٣، بيروت، ١٩٨٦.

التّجريب المسرحيّ، أحمد سخسوخ، مطابع هيئة الآثار المصريّة، د.ط، مصر، ١٩٨٩

التّجريب في الإبداع الرّوائيّ ضمن كتاب الرّواية العربيّة ممكنات السّرد، صلاح فضل، أعمال النّدوة الرّئيسيّة لمهرجان العرين الثّقافيّ الحادي عشر، ديسمبر٢٠٠٤، المجلس الوطنيّ للثّقافة والفنون والآداب، الكويت، يونيو ٢٠٠٦.

التّحليل الموضوعيّ للصّورة الصّحفيّة، الأسس والتّطبيقات، أحمد عبيد، دار العربيّ للنّشر، ط١، ٢٠١٦.

التّذوّق والنّقد الفنّيّ، أحمد رفقي عليّ، المفردات للنّشر والتّوزيع والدّراسات، ط٢، الرّياض، ١٩٩٨.

التّصوير الصّحفيّ الفيلميّ والرّقميّ، سعيد غريب النّجّار، الدّار المصريّة اللّبنانيّة، ط١، القاهرة، ٢٠٠٨.

التّواصل الثّقافيّ للصّورة المرئيّة، محمّد سالم سعد الله، كلّيّة اللّغات، جامعة المدجينة العالميّة، ماليزيا.

الحساسيّة الجديدة، مقالات في الظّاهرة القصصيّة، ادوارد الخرّاط، دار الآداب، ط١، بيروت.

حياة الصّورة وموتها، ريجيس دوبري، ترجمة: فريد الزّاهي، أفريقيا الشّرق، المغرب، ٢٠٠٢.

الرّواية العربيّة ورهان التّجديد، محمّد برادة، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، د.ط، القاهرة، ٢٠١٢.

الرّواية في القرن العشرين، جون إيف تادييه، ترجمة: محمّد خير البقاعي، مكتبة الأسرة، ه.م.ع للكتاب، د.ط، القاهرة، ٢٠٠٦.

الصّورة الإشهاريّة وآليّات الإقناع والدّلالة، سعيد بنكراد، المركز الثّقافيّ العربيّ، ط١، ٢٠٠٩.

الصّورة في الخطاب الإعلاميّ: دراسة سيميائيّة في تفاعل الأنساق اللّسانيّة والأيقونيّة، بشير إبرير، ضمن الملتقى الدّوليّ الخامس "السّيمياء والنّصّ الأدبيّ"، منشورات كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة بفاس، ٢٠٠٩.

عصر الصّورة السّلبيّات والإيجابيّات، شاكر عبد الحميد، منتدى سور الأزبكيّة، عالم المعرفة، ع٣١١

فرانكشتاين في بغداد، أحمد سعداوي، منشورات دار الجمل، ط١٠، ٢٠١٤.

الفوتوغرافيّة المفاهيميّة كمدخل لتصميم موادّ الإعلان الثّابت، أسماء عادل حسين، رسالة دكتورا، كلّيّة التّربية الفنّيّة، جامعة حلوان، ٢٠١٦.

الفيلم بين اللّغة والنّصّ: مقاربة منهجيّة في إنتاج المعنى والدّلالة السّينمائيّة، علاء عبد العزيز السّيّد، منشورات وزارة الثّقافة، المؤسّسة العامّة للسّينما في الجمهوريّة العربيّة السّوريّة، دمشق، ٢٠٠٨.

الكتابة الرّوائيّة بحث دائم، ضمن كتاب الرّواية والواقع، ناتالي ساروت، ترجمة: رشيد بن حدو، منشورات عيون المقالات، الدّار البيضاء، ١٩٨٨.

مدخل إلى سيميائيّة الإعلام، جوناثان بينغل، ترجمة: محمّد شيا، المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات والنّشر، ط١، بيروت، ١٩٨٧.

الملحمة والرّواية، ميخائيل باختين، ترجمة: جمال شحيد، معهد الإنماء العربيّ، د.ط، بيروت، ١٩٨٢.

Kaynakça / References

Adam (Jean Michel), l'argumentation publicitaire, rhetorique de l eloge et de persuasion, l analyse des divers aspects du discours publicitaires, ed Armand colin, 2005.

Al 7asasiatu al jadidatu, Ma9aletun fi adhahirati al 9asasiyati, Idward Al Kharrat, Dar al aadaab, T1, Beyrout.

Al bou7outhou fi al riwayati al 3arabiaty, Michel Butor, Tarjamatou : Farid Antouniuss, Manchouratu 3widet, T3, Beyrout, 1986.

Al film bayna alloughati wannassi : Mou9arabatun manhajyatun fi intaji al ma3naa waddalalaty assimia2iaty, 3alaa2 3abdel3aziz Assayed, Manchouratu wizarati atha9afaty, Al mou2assasatou al 3ammatou lissinima fil joumhouriaty al 3arabiaty assouriati, Dimash9, 2008.

Al foutoughrafiatu al mafahimiatou kamadkhalin litasmimi mawadi al i3lani al thabiti, Asma2 3adil 7usin, Risalatu douktourah, koulliatou attarbiyati al fanniati, Jami3atu 7oulwan, 2016.

Al irsaliyatu al ishhariatou : attawlidu wa atta2wilu, Sa3id Ben Krad, majallatu 3alaamat, al 3adad 5, 1996.

Al kitabatu al riwayatu ba7thun da2imun, Dhimna kitabi al riwayatou walwa9i3Au, Nathlie Sarraute, Tarjamatu : Rachid Ben 7addou, Manchourat 3ouyounu al ma9alet, al Dar al baydha, 1988.

Al riwayatu al 3arabiyatu wa rihanu al tajdidi, Mohamed Barrada, Al hay2atu al misriatu al 3ammatu lilkitab, Al 9ahira, 2012.

Al riwayatu fi al9arni ah3ichrini, Jhon Ives Tadier, Tarjamatou : Mohamed Khayri al Bi9a3i, Maktabatu al ousrati, al 9ahira, 2006.

Almal7amatou wa alriwayatou, Mikhail Bakhtine, Tarjamatou : Jamel CHa7id, Ma3hadou al inma2i al 3arabi, Beyrout, 1982.

Asrou assourati : al ijaabiyatou wassalbiyatu, Chaker 3abdil7amid, Mountada sourou al azbakiati, 3amamou al ma3rifaty, n311.

Assouratu al ishhariatu wa 2aaliatu al i9na3i wa addalalati, Sa3id Ben Krad, Al markazu al tha9afiwu al 3arabiwu, T1,2009.

Assouratu fi alkhitabi ali3lami : Dirasatun simiayatun fi tafa3uli alansa9i allisaniati wa alay9ouniati, Bachir Ibrir, manchouratu koulliati aladaabi wa al3ouloumi al insaniati, fass, 2009.

Atta7lilou al mawdhou3iou lissouraty assou7oufiaty, al osousou wattatbi9atu, A7med 3bid, Dar Al 3arabiwu linnachri, T1, 2016.

Attadhawou9ou wanna9dou al fanniwou, Ahmed Rif9i Ali, Al moufradatu linnachri wattawzi3i waddirasaati, T2, Arriadh, 1998.

Attajribu al masra7iyou, A7med Sakhsoukh, Matabi3u hayati al aathar al misriya, Masr, 1989.

Attajribu fil2ibda3i arriwa2iou, dhimna kitab : Arriwayatou al 3arabiyatou moumkinatou assardi, Sala7 Fadhl, Al majlisou al wataniyou litha9afati walfounouni wal2adaabi, Al kouwait, 2006.

Attaswirou assou7oufiwou alfilmiwou warra9miwou, Sa3id Gharib Annajjar, Addar almisriatu alloubnaniatou, T1, Al 9ahiratu, 2008.

Attawasoulu atha9afiwu lissourati al mar2iaty, Mohamed Salim SAA3dallah, koulliatu alloughati, Jami3atu almidjinati al 3alamiatu , Malizia.

Barthe (Roland), le message photographique, in communications, T1, 1961.

Barthe (Roland), rethorique de l image, in communications, n4, Paris, Seuil, 1964.

Bernard Vouilloux, la peinture dans le texte, Paris, CNRS Editions, 1994.

Blackeman (Bruno), les fictions singulieres, etudes sur le roman français contemporain, Paris, pretexte editeur, 2002.

Call-Gruber (Mireille), histoire de la littérature fancaise au 20 eme siecle, H.Champion, 2001.

Didi-Huberman (George), L'image ouverte:motifs de l'incarnation dans les arts visuels,Gallimard, 2007.

Eco (Umberto), la structure absente, introduction àla recherche semiotique, Mercurede, France, 1972.

Frankeshtein fi Baghdad, Ahmed Sa3daawi, manchourat Dar al Jamal, t10, 2014.

Guignard (Pascal), petits traités, paris, guallimard, coll. « folio », 1999.

Hayatou assourati wa mawtouha, Régis Debray, Tarjamatou : Farid Azzahi, Afriquia Ashar9, Al Maghreb, 2002.

Huglo (Jean Marie), le sens du recit,Villeneuve d'Aseq, presse universitaire du septentrion, coll « perspectives », 2007.

Joly (Marthine), introduction a l'analyse de l'image, ed Nathan universite, 1993.

Louvel (Liliane), l'œil du texte, texte et image, dans la littérature de langue anglaise, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, coll. « interlangues litteraires », 1998.

Louvel (Liliane), le tiers pictural, pour une critique intermediale, Rennes, presses universitaires de Rennes, coll « interferences », 2010.

Madkhaloun ila simya2iati al i3lam, Jonathan Pinguel, Tarjamatou : Mohamed Chia, Al mou2assasatu al jami3iatu liddirasati waannashri, T1, Beyrout, 1987.

Matlin (Margaret), la cognition, une introduction a la psychologie cognitive, traduction de la 4ème edition americaine par Alain Brossar, Paris, DE BOECK universite, 2001.

Peyre (Yves), Peinture et poesie: dialogue par le livre Porcher(Luis), introduction a une semiotique des images, ed credif ? 1987.

Vetter (Anne Marie), Quel lecteur pour le livre d'artiste ?, dans Montserrat prudon (dir) peiture et ecriture2. Le livre d'artiste, Paris, la difference/unisco, 1997.

Vouilloux (Bernard), la peinture dans le texte ? Paris, CNRS Editions, 1994.

صورة الليل في شعر صلاح عبد الصبور

أ. د. محمد محمود أبو علي

جامعة دمنهور، مصر

البريد الإلكتروني: mohamed.aboali@art.dmu.edu.eg

معرف (أوركيد): 0000-0003-0347-5426

بحث أصيل الاستلام: ١٥-٣-٢٠٢٢ القبول: ٢٥-٤-٢٠٢٢ النشر: ٣٠-٤-٢٠٢٢

الملخص:

يهدف هذا البحث إلى إبراز صورة الليل، بوصفها أداة الخيال الفاعلة التي تَقُودُ إلى ولوج عالَم صلاح عبد الصبور النفسيّ، ومعرفة نظرته إلى هذا الكِيان، الذي يُرَاقِبُهُ مَلِيًّا، ويُصَوِّرُهُ على وَفْق حَالَتِهِ النفسية؛ فهو تارة زمن التدبُّر العميق في الكون وأمور الحياة، وتارةً أُخْرَى بَاعِثٌ لِلهموم، وجَالِبٌ للأحزان، وتارةً ثالثة مصدرٌ للمُتْعَة، إِنْ صَارَ زَمَنًا لِلِقَاءِ المحبوبة، وتارةً رابعة مُرَادِفٌ للموت، وانتهاء دورة الحياة.

وقد لجأ صلاح عبد الصبور إلى تشكيل صورة الليل على نحوٍ يُكْسِبُهَا قيمة إيحائية تعبيريَّة أغنى، تجعلها أقدر على التعبير عن عَالَمَيه: الداخليّ والخارجيّ، وتُصَوِّر موقفه من الزمن بشكل عامّ؛ لأنها تشير إلى دِلالات مُكَثَّفَة غَائِبَة عن النصّ الشعريّ.

وأثبت البحثُ أَنَّ صورة الليل في شعر صلاح عبد الصبور أكثر عُمْقًا منْ سَابِقِيهِ العَرَب، ويرجع ذلك إلى المُؤَثِّرَات الغربيَّة التي كونت جُزْءًا كبيرًا في تجربته الشعريَّة.

وقد اتَّبَعْتُ المَنْهَجَ الفَنِّيّ لدراسة شعر الشاعر، والمنهج الوصفيّ؛ لتتبع صورة الليل، ورصدها، ثم تفسيرها.

الكلمات المفتاحية:

الأدب، نقد أدبي، صلاح عبد الصبور، الليل، الصورة الأدبية.

للاستشهاد/**Atif İçin / For Citation**: أبوعلي، محمد. محمود (٢٠٢٢). صورة الليل في شعر صلاح عبد الصبور. ضاد مجلة لسانيات العربية وآدابها. مج٣، ع٥، ٥٥- ١٠٥ https://www.daadjournal.com/

The Image of the Night in Salah Abdel-Sabour's Poetry

Prof. Dr. Mohammad Mahmoud Abuali

University of Damanhour, Egypt

E-mail: mohamed.aboali@art.dmu.edu.eg

Orcid ID: 0000-0003-0347-5426

Research Article Received: 15.03.2022 Accepted: 25.04.2022 Published: 30.04.2022

Abstract:

This research aims to discuss the image of the night as the tool of imagery that enables us to discover the psychological world of Salah Abdel-Sabour. He uses the image of the night according to his psychological state. He uses the image of the night as the time of reflection and contemplation of the universe and life، as the cause of sorrows and worries، as the source of pleasure where lovers meet، and as the symbol of death and the end of life cycle.

The image of the night in Salah Abdel-Sabour's poems is characterized by expressive and evocative values that express his inner and outer world. In addition، it expresses his attitude towards time because of the implicit connotations in his poetic writings.

This research proves that the image of the night in Salah Abdel-Sabour's poetry is the most profound in comparison to his Arab predecessors. This is due to the Western poetic tools and influences that affected his poetic writings. This research adopts the technical method in the poetic analysis and the descriptive method in tracing، analyzing، and interpreting the images of the night.

Keywords:

literature, Literary Criticism, Salah Abdel-Sabour, The Image of the Night, literary imagery.

Salah Abdu’s-Sâbur’un Şiirinde Gece İmgesi

Prof. Dr. Mohammad Mahmoud ABUALI

Demenhur Üniversitesi, Mısır

E-posta: mohamed.aboali@art.dmu.edu.eg

Orcid ID: 0000-0003-0347-5426

Araştırma Makalesi Geliş: 15.03.2022 Kabul: 25.04.2022 Yayın: 30.04.2022

Özet:

Bu çalışma, Salah Abdu’s-Sâbur'un psikolojik dünyasına girmeyi sağlayan ve etkili bir hayal gücü aracı olan “gece imgesini” ortaya çıkartmayı ve yakından izlediği bu varlık hakkındaki görüşünü bildirmeyi amaçlamaktadır. O, geceyi psikolojik durumuna göre tasvir etmektedir. Ona göre gece, bazen evreni ve hayatın önemli olduğunu derin derin düşünmenin zamanıdır. Bazen endişelere sürükler ve üzüntü getirir. Bazen sevgiliye kavuşma zamanı ise bir zevk kaynağıdır. Bazen de ölümün eş anlamlısı ve yaşam döngüsünün sonudur.

Salah Abdu’s-Sâbur gece imgesini, ona daha zengin ve değerli bir anlam katacak bir tasvirle şekillendirmeye başvurmuştur. Bu da onun iç ve dış dünyasını daha iyi ifade etmesini sağlamıştır. Genel olarak gecenin zaman içindeki konumunu tasvir etmiştir. Çünkü şiirsel metinde olmayan yoğun çağrışımlara gönderme yapmaktadır.

Bu çalışma, Salah Abdu’s-Sâbur'un şiirindeki gece imgesinin, önceki Arap Şiirlerinden daha derin olduğunu göstermektedir. Bu durum, onun şiirsel deneyiminin büyük bir bölümünü oluşturan Batı etkilerinden kaynaklanmaktadır.

Şairin şiirini incelemek için sanatsal yöntemi ve betimleme yöntemini takip ettim ve onun, önce gecenin görüntüsünü izleyip ardından yorumladığını gözlemledim.

Anahtar Kelimeler:

Edebiyat, Edebî Eleştiri, Salah Abdu’s-Sâbur, Gece, İmge

تقديم:

يدخل صلاح عبد الصبور في نطاق رُوَّاد الشعر العربيّ المعاصر، الذين تَأَثَّرُوا بالفِكْر الغَرْبِيّ وإليوت (Thomas Stearns Eliot) خاصَّة، وقد نجح في توظيف صورة الليل في شعره، وكشف بها عَمَّا يُضْمِرُهُ فِي نَفْسِهِ من انفعالاتٍ نفسيَّة كامنة ومتنوعة، سواء في الشعر الغنائيّ أو الشعر المسرحيّ.

نشأ صلاح عبد الصبور في ظلال انتشار عِدَّة مذاهب أدبيَّة ومنها الرومانتيكيَّة، التي أُعْجِبَ بها، سواء أكانت عالميَّة، أم عربيَّة، أم مِصْرِيَّة؛ لذا جاءت تجربته أكثر نُضْجًا من أسلافه، وأكثر ميلاً إلى الواقعيَّة - في بعض الأحيان - دون أن ينفصل عنها، وشاركه جيله في ذلك، وقد حاول أن يتجاوز ذلك باستعمال المفردات الحداثيَّة، والألفاظ التي تقترب إلى العاميَّة.

ومن ثم نجد الطبيعة واضحة في شعر صلاح عبد الصبور، وأثرها جليًّا، وعناصرها أعمدةٌ لتجربته الأدبيَّة، شعرًا كان أو مسرحًا.

ومن تلك العناصر الواضحة بجلاء عنصر (الليل)؛ فقد اهتم صلاح عبد الصبور به الاهتمام اللافت للنظر، مُحَمِّلاً إياه دلالات شَتَّى، صانعًا بهذه الدلالات عالَمًا شعريًّا خَاصًّا به، وإِنْ تَشَابَهَ مَعَ غَيرِهِ من الشعراء؛ فعنصر الليل له حضوره في شَتَّى التجارب، وعلى الأخصِّ في التجارب الرومانتيكيَّة؛ فهم يحبونه، ويُفَضِّلُونَهُ، ويحتفونَ به.

لجأ صلاح عبد الصبور إلى تشكيل صورة الليل على نحوٍ يُكْسِبُهَا قيمة إيحائية تعبيريَّة أغنى، تجعلها أقدر على التعبير عن عَالَمِه: الداخليّ والخارجيّ، وتُصَوِّر موقفه من الزمن بشكل عامّ؛ لأنها تشير إلى دلالات مكثفة غائبة عن النصّ الشعريّ، لا يمكن فهمها إلا بالتعمّق في السياق؛ فأصبح الليلُ عنده جديرًا بالتأمُّل، وزَمَنًا للحُزْن تَارة، ومَوعِدًا لِلقاء المَحْبُوبة تارةً أُخْرَى، وأحيانًا رمْزًا للموت.

ومحاولة مني في تتبع الليل بهذه التجليات قسمت البحثُ إلى تمهيدٍ وأربعة مباحث وخاتمة:

عَرَضْتُ فِي التَّمْهِيد: نُبْذَة عن صلاح عبد الصبور، والطَّبِيعَةُ مَصْدَرُ إِلْهَامِ الشُّعَرَاءِ، ووَصَفُ الطَّبِيعَةِ فِي الرُّومَانِسِيَّة الغَرْبِيَّة، وتَجَلِيَّاتُ اللَّيلِ فِي الشِّعْر العَرَبِيّ.

جاء المَبْحَثُ الأَوَّلُ عن: اللَّيلُ تَأَمُّلاً (هَوَاجِس)، وتناول المَبْحَثُ الثَّانِي: اللَّيلُ حُزْنًا، ورصد المَبْحَثُ الثَّالِثُ: اللَّيل حُبًّا، ودرس المَبْحَثُ الرَّابعُ: اللَّيلُ مَوتًا (نِهَاية).

وقد اتَّبَعْتُ المَنْهَجَ الفَنِّي لدراسة شعر الشاعر، وتَتَبُّع رمزيَّة الليل في شعره بكل ما تحمله من إيحاءات ودلالات، وكذلك حاولت تتبع صورة الليل، ورصدها، ثُمَّ تفسيرها.

التَّمْهِيدُ:

أولاً: نبذة عن صلاح عبد الصبور:

مُحَمَّد صلاح عبد الصبور يُوسُف الحكواتيّ، ولد في مدينة الزقازيق سنة ١٩٣١م، وتُوُفِّيَ في مدينة القاهرة سنة ١٩٨١م، عَمِلَ فِي التَّدْرِيس، ثُمَّ في الصحافة، ثُمَّ مُسْتَشَارًا في السفارة المِصْرِيَّة في الهند، وخَتَمَ مسيرته الوظيفيَّة رَئِيسًا للهيئة المصريَّة العامَّة للكتاب [1].

وأعماله الشعرية: (الناس في بلادي)، (أقول لكم)، (تأملات في زمن جريح)، (أحلام الفارس القديم)، (شجر الليل)، (الإبحار في الذاكرة)، وأعماله المسرحيَّة: (الأميرة تنتظر)، (مأساة الحلاج)، (بعد أن يموت الملك)، (مسافر ليل)، (ليلى والمجنون)، وأعماله النثرية: (على مشارف الخمسين)، (وتبقى الكلمة)، (حياتي في

(١) انظر: رؤيا حكيم محزون؛ قراءات في شعر صلاح عبد الصبور: ١٧ – ٥٦.

الشعر)، (أصوات العصر)، (ماذا يبقى منهم للتاريخ)، (رحلة الضمير المصري)، (حتى نقهر الموت)، (قراءة جديدة لشعرنا القديم)، (رحلة على الورق) [(١)].

ويخبرنا صلاح عبد الصبور بتأثره الشديد في زمنه الشعري الأول، بِعِدَّة شعراء رومانتيكيين حَدَّ الفتنة، هم: الشاعر التونسيّ أبو القاسم الشابي (ت١٩٣٤م)، والشاعر السوداني التجاني يوسف بشير (ت١٩٣٧م)، والشاعر اللبنانيّ إيليا أبو ماضي (ت١٩٥٧م) [(٢)].

إلى جانب الشاعر الرومانتيكيّ علي محمود طه (ت١٩٤٩م) الذى يقول عنه صلاح عبد الصبور: «لقد كان يُجَسِّدُ لنا ما تصبو إليه أجسامنا الفائرة، وعقولنا الغَضَّة، كان ضربًا من أحلام اليقظة، ولقد كان علي محمود طه في ذلك الزمان قد فَرَغَ من ديوانه الأول (الملاح التائه)، وصَوَّرَ نَفْسَهُ شاعرًا رومانتيكيًّا أسيان حزين النفس منكسر الخاطر» [(٣)].

ولَمَّا كان صلاح عبد الصبور أحد هؤلاء الشعراء الذين تَلَقَّوا هذا الإرث الوِجْدَانيّ لا سيما أنه كان مؤهلاً لهذا التأثُّر؛ لِمَا تقتضيه طبيعته ذات الحس الثقافيّ الرحيب، التي تستطيع أن تحتوى كل شيء أصيل دون النظر إلى زمن قائله أو جنسه، يقول: "وقد درجت في السنوات الأخيرة على أنْ أُوَطِّنَ نَفْسِي على الإحساس بقرابتي إلى الشعراء في كل صُقْع من أصقاع العالَم... بحيث انتظمَ موروثيّ الأدبيّ، أبا العلاء وشكسبير، وأبا نُوَاس وبودلير، وابن الرومي وإليوت، والشعر الجاهليّ ولوركا، فضلاً عن عديد من الشعراء والقصائد المتفرقة، والأفكار والخواطر الشعريَّة"[(٤)].

---

(١) انظر: المسرح الشعري عند صلاح عبد الصبور: ١٤.

(٢) انظر: على مشارف الخمسين: ١٤ – ١٥.

(٣) على مشارف الخمسين: ٢٥.

(٤) حياتي في الشعر: ١٥٠.

وكان للشاعر الناقد إليوت عظيم الأثر في صلاح عبد الصبور؛ فقد مَثَّلَتْ قصيدته (الأرض الخراب) منبعًا رئيسًا له في كثير مِمَّا كتب، وتَأَثَّرَ – كذلك – بنظرياته النقديَّة؛ حتى كاد يُعِيدُ صِيَاغَةَ أفكارِه بِالعربيَّة في بعض الأحيان[١].

دفع هذا التشابُه نفرًا مِنَ النُّقَّاد باتهامه باقتباس أفكاره وأتراحه وهمومه مِن الغربيين، وعلي رأسهم سارتر، وكامو، وأونامونو (Miguel De Unamuno)، وصلاح عبد الصبور يَرُدُّ عليهم بأنه من جيل مسؤول، لا يعيش بين دفات الكُتُب المُحَنَّطة، ويرى في الأمر كله شظايا فلسفة تُحَاوِلُ أَنْ تُدَافِعَ عن الواقع العربي، كما أن المشكلات التي فَجَّرَتْها الفلسفات الحديثة لديه مشكلات قديمة، وما جهود هؤلاء الفلاسفة والفنانينَ إلا تنويع على تلك المشكلات الإنسانيَّة الخالدة [٢].

وجاء وليام وردزورث (William Wordsworth) في مُقَدِّمَة من تأثّر بهم في صياغة الجملة الشعرية، ومحاولة استخدام لغة سهلة، تقترب من لغة العامة إن جاز التعبير[٣].

كذلك فُتِنَ صلاح عبد الصبور بشاعر إسبانيا لوركا، الذي رآه نموذجًا للشاعر الثائر المسؤول الحُرّ في الوقت نفسه، إنه (آخر أبناء الرب) كما يصفه في قصيدة (لوركا)، ديوان (أحلام الفارس القديم)[٤].

أما الشاعر الفرنسي بودلير؛ فقد تعلم منه الجرْأَة فِي اختيار موضوعاته الشعريَّة، يقول عنه صلاح عبد الصبور في قصيدته التي سَمَّاهَا بِاسْمِهِ:

شَاعِرٌ أَنْتَ والكَوْنُ نَثْر

---

(١) انظر: المؤثرات الأجنبيَّة في مسرح صلاح عبد الصبور: ١٦.

(٢) انظر: حياتي في الشعر: ١٠٧ – ١٠٨.

(٣) انظر: لم توجد حريته في المُطْلَق؛ إطلالة في شعر صلاح عبد الصبور: ٦٦.

(٤) انظر: ديوان صلاح عبد الصبور: ٢٣٠/١.

والنِفَاقُ ارْتَدى أَجْنِحَة

وتَزَيَّا بِزَيِّ مَلاكٍ جَمِيل

والطَّرِيقُ طَوِيل

والتَّغَنِّي اجْتِراءٌ على كَشْفِ سِرّ [(1)]

لقد تأثر صلاح عبد الصبور تأثُّرًا كبيرًا بِكِبَار الأُدَباء الغَرْبِيينَ، كذلك قرأ التراث العربيّ قراءةً واعية؛ فجاء شِعْرُهُ نسجًا جديدًا، اعتمد فيه على تناوُل بعض الموضوعات التراثيَّة بطريقة جديدة، لا نعدم فيها رائحة الفلسفات الغربيَّة التي تجلت في أدب الرُّوَّاد مِمَّنْ تَأَثَّرَ بهم.

ومن ثم كانت الغاية من هذا البحث هي تناول الليل عند صلاح عبد الصبور، وبيان كيف جاء ليلُهُ مختلفًا – إلى حَدٍّ بعيد – عن ليل غيره من الشعراء، سواء في القديم أو الحديث.

ثانيًا: الطَّبيعَة مصدر إلهام الشعراء:

لقد كانت البيئةُ على الدوام عُنْصُرًا بَارِزًا في التجارب الفنيَّة باختلاف الأجناس والعصور، بِوَصْفِهَا أُفُقًا للواقع، وامتدادًا للخيال؛ فالخيال بغيرها مسخًا بلا أقدام صُلْبَة يتنامى بها ليوازي الحقيقة، ويفوقها في كثير من الأحيان؛ فعناصر الطبيعة – إذن – دَوَال واقعيَّة خياليَّة في الوقت نفسه، يُقِيمُ الشَّاعِرُ عبرها جسرًا ما بين خياله وواقعه، وبِهَا يُشَكِّل وُجُودَهُ عَلَى هَوَاه الذي يرتضيه، ويُوَاكِبُ فِكْرَتَهُ، التي هي جوهر الأمر وذِرْوَة سَنَامِهِ، بشيء من الخيال، والتجريد؛ "فالأصل الأصيل في الخيال أن الشعراء لا يستخدمونه زِيْنَة أو حِلْيَةً كما قد يُظَنّ، وإنَّمَا يَسْتَخْدِمُونَه لِيَسْتَتِمُّوا تعبيرهم إزاء عالم

(1) ديوان صلاح عبد الصبور: ٢٣٢/١.

النفس والوجود الملغوز؛ فإنهم مهما عَبَّرُوا عن هذا العالم أحسُّوا قُصُورًا في تعبيرهم، وَمِنْ ثَمَّ يستكملون بخيالهم - أو يتلافون به - نقص لغتهم، وإذا كانوا يُشَخِّصُونَ الطبيعة ويملأونها أو يملأون عناصرها من الشمس والقمر والسماء والأرض والبحار والأنهار والأشجار بالعواطف والوجدانات والمشاعر؛ فلأنهم يريدون أن ينفذوا إلى الروح الداخليَّة للكون كله، تلك الروح التي تَتَشَكَّلُ أشكالاً مختلفة تحت بصائرهم"(١).

إنَّ عَينَ الفَنَّانِ هِي أَدَاتُهُ الكُبْرَى، من خلالها تتبلور نظراته الأولى إلى الحياة، وتتكون أفكاره من خلالها نحو الوجود بأكمله، إلى جانب حواسه الأخرى، وهذا ما أَكَّدَهُ ليورناردو دا فينشي (Leonardo da vinci) أحد عباقرة التاريخ الإنساني؛ فبالعين ينعكس جمال الكون لِمَنْ شَاهده، ويا لها مِنْ قُدْرَة رائعة؛ فإنَّ مَنْ يفقدها يُصْبِحُ محرومًا مِنْ مُشَاهَدة مظاهر الطبيعة، تلك المشاهد التي برؤيتها تسعد الروح بالاستقرار في سجنها البشريّ، وعن طريق العين تتكشف لهذه الروح مختلف مناظر الطبيعة، ومَنْ يفقد العين يترك هذه الروح في سجنٍ مُعْتِم (٢)؛ ولأنَّ الشعر يحظى بأعلى درجات التذوُّق والفَهْم لدى العُمْيَان، وبالمِثْلِ يَنَالُ التصويرُ التقديرَ مِنَ الصُّمّ؛ فإن ذلك سيؤدى إلى أن نضع التصوير في مرتبة تسمو على الشعر؛ لأنه يَتَوَجَّهُ إلى حاسة تسمو على تلك التي يُخَاطِبُهَا الشَّاعِرُ؛ فالعين تَفُوقُ بثلاثة أضعاف ثلاثة حواس أخرى، وهي السمع والشم واللمس؛ لأنَّ الإنسانَ سَيُفَضِّلُ - بلا جدال - أَنْ يَفْقِدَ هذه الحواس الثلاث مجتمعة على أنْ يفقدَ بَصَرَهُ؛ لأنَّ مَنْ يَفْقِد البَصَرَ يفقد معه جمال العالَم كله؛ ولذلك فإنه يُصْبِحُ مِثْل مَنْ أُغْلِقَتْ عليه أبواب المقبرة، وهو ما زال على قيد الحياة (٣).

وكلام دافينشي صحيح من جهة إعلاء قيمة البَصَر عَمَّا سِوَاهُ مِنَ الحَوَاسّ، ولكنه جَانَبَهُ الصَّواب حين فَضَّلَ التصوير التشكيليّ على الشعر؛ فليس المحك في إلى مَنْ

(١) في النقد الأدبي: ١٥٠.

(٢) انظر: مقدمات جمالية: ٣٥٤.

(٣) مقدمات جمالية : ٣٦٢.

يَتَوَجَّهُ العمل الفني بقدر ما هو كيف يَتَشَكَّلُ هذا العمل أصلاً؛ فالعملُ الفنيُّ – سواء أكان شعرًا أم تصويرًا أم غير ذلك – قَائِمٌ بِذَاتِهِ مستقلٌّ عَنْ مُتَلَقِّيهِ.

فسلطان الطبيعة طاغٍ على الأعمال الأدبيَّة، وتأثيرها واضح، سواء أكان العملُ الفنيّ واقعيًّا أو خياليًّا؛ ولا فرق؛ فهي التي يُكَوِّنُ بها الفنانُ عَالَمَهُ المَخْصُوص، عن طريق الأشكال والألوان، وتمديد العناصر، وإعادة تشكيلها؛ حتى في أكثر التجارب إيغالاً في التجريد؛ فعلى الرغم من "هذا التجريد لا يمكن للشاعر أنْ يُصَوِّرَ شيئًا إلا على نحو ما من شأن الحس أنْ يُؤَدِّي إليه، ومَهْمَا تَبَاعَدَ الشِّعْرُ عن الواقع، وابتكر أشكالاً وصُوَرًا خياليَّة لا وجود لها في عالَمِ الحِسِّ؛ فإنه لا يُمْكِنُ أنْ يَبْتَكِرَ شيئًا لَمْ يُؤَدِّ إليه الحِسّ بِنَحْوٍ مِنَ الأنحاء؛ فَالتَّخَيُّل تَابعٌ لِلحِسّ، ومن هنا كان الإنسان يتخيل الأشياء التي لا يَعْرِفُهَا عن طريق ما يَعْرِفُهُ مِنْ مُدْرَكَاتِ الحِسِّ المَأْلُوفة لَدَيهِ" (١).

والفنانُ بذلك إنما يستكشفُ شيئًا من نفسه حين يُصَوِّرُ عناصر الطبيعة؛ "فعندما يحاولُ أن يكشف أسرار نفسه لنفسه سوف يَجِدُ نَفْسَهُ متفاعلاً مع الطبيعة؛ لأنه هو نفسه جزءٌ من هذه الطبيعة... التي تشمل القُوَى الإلهيَّة والطبيعة البشريَّة، فضلاً عن ظواهر الطبيعة الماديَّة؛ ولذلك جعل الناسُ مُنْذُ القِدَمِ الطبيعة موضوع الشعر، ولقد جعل قدماء اليونان الفنّ مُحَاكَاةً للطبيعة... والمقصود أنَّ الفنان يتخذ موضوع تصويره من الطبيعة؛ لأنها هي التي تُوحِي إليه، وتُحَرِّكُ إحْسَاسه الشاعريّ بعد تأمُّل وانفعال؛ فلا يعطي صورة الطبيعة كما هي، وإنما يُعْطِي صورتها بعد أن انفعلت بها نفسه... وأخرجها شيئًا آخر فيه جوهر الطبيعة وليس شكلها الظاهريّ" (٢).

فالطبيعة هي مُلْهِمَة الشاعر، وأداتُهُ في الوقت نفسه، كما أن فكرة الشاعر وعاطفته الأصيلة التي تميزه عَمَّنْ سِوَاهُ هي التي تُشَكِّل الطبيعة عَلَى وَفْق إرادتها، وتَصْبغُهَا بِصِبْغَتِهَا لا محالة؛ "إذ إن الفنان الحقّ هو الذى لا يُسَلِّم نَفْسَه للطبيعة تُوَجِّهُهُ كيف

---

(١) مفهوم الشعر؛ دراسة في التراث النقدي: ٢٥٧.

(٢) الفن والحياة: ٢٦.

تشاء، إنما هو الذي يُوَجِّهُ الطبيعة كيف شاء، ولا يكون منها بمنزلة التابع بل بمنزلة النِدِّ المُنَافِس" [(١)].

وعلى ذلك فإنَّ سماوات بابلو بيكاسو (Pablo Picasso) المُكَعَّبَة، هي نفسها سماوات فان جوخ (Vincent Van Gogh) الانطباعيَّة التي لا تُشْبِه السماوات الحقيقية إلا لونًا، هي نفسها البُقَع الزرقاء عند فاسيلي كاندينيسكي (Wassily Kandinsky)، وكلها مختلفة عن السماوات في الواقع.

ثَالِثًا: وَصَفُ الطَّبِيعَةِ فِي الرُّومَانِسِيَّة الغَرْبِيَّة:

الطبيعة هي المادة الأولى لِكُلِّ فَنّ على اختلافه، منذ أن شعر الإنسان بشيء يعتمل في صدره، وتصوير الشمس ذات الأشعة والطيور على جُدران معابد المصريينَ القدماء خير دليل، فضلاً عن شعر الرُّعَاة عند اليونانيين والرومان، ولكن الأمر لم يُبَلْوَرَّ بالصورة اللافتة للنظر إلا عند الشعراء الرومانتيكيينَ، الذين لم يتخذوا الطبيعة بما تزخر به أُفُقًا لتجاربهم وحسب، وإنما اتَّخذوا عناصرها موضوعات لهم؛ فالطبيعة أصل من أُصُول تلك النزعة... ومِنْ ثَمَّ فقد دلّت على الأشياء المرتبطة بالخيال الجامح، والغراميات الملتهبة، ولكن في القرن الثامن عشَر بدأ الناس ينظرونَ إليها نظرة أكثر احترامًا؛ بحيثُ أَصْبَحَتْ مُرْتَبِطَة بالتأمُّل الفلسفيّ العميق في الكون والحياة والطبيعة[(٢)].

وتَمَاهِي شُعَرَاءُ الرومانسيَّة مع الطبيعة ظاهرٌ في شعرهم؛ فيرى ويليم هيزلت (William Hazlitt): (أنَّ للطبيعة شعرًا يتمثل في حركة الموج وجمال الزهر)، ويقول كيتس (John Keats): (إذا رأيت عُصْفُورًا أمام نافذة حُجْرَتِي، كنتُ جزءًا منه، أَنْقُرُ مَعَهُ الحصى كُلَّمَا نَقَر)، ويقول شيللي (Percy Bysshe Shelley): (إن الشاعر بلُبُلُ جَلَس

(١) النابغة الذبياني؛ مع دراسة للقصيدة العربيَّة فى الجاهلية: ١٧٩ –١٨٠.

(٢) انظر: المذاهب الأدبية؛ من الكلاسيكية إلى العبثية: ٢٤.

في الظلام يُسَرِّي عن الوحدة بالنغم العذب)، ويرى وردزورث أن: (الطبيعة تجسيم الروح القدسيّ) [1].

والحقُّ أنَّ الرومانتيكيَّة تُعَدُّ بمنزلة طريقة تعبير أكثر منها مذهبًا أدبيًّا يختصُّ بِحِقْبَة زَمَنِيَّة مُعَيَّنَة، أو شُعَراء مُعَيَّنِينَ؛ فهي وإنْ تَشَكَّلَتْ مَعَالِمُهَا فِي القرن الثامن عَشَرَ، وعُرفت مذهبًا أدبيًّا وفنيًّا؛ فخصائصها مُتَّصِلَة بِكُلِّ شعر أصيل في أيّ عصر وجنس؛ ولذلك يقرر هارولد م. مارش (Harold m. Marsh) «أنَّ الرومانتيكيَّة الأدبيَّة لا يمكن تحديد طبيعتها على وجه الدقة أو حصرها في حِقْبَة زمنيَّة مُعَيَّنَة؛ فالرومانتيكيَّة اصطلاح شامل لعدد كبير من الاتجاهات نحو التَّغْيير»[2].

وهي أقرب المذاهب الأدبيَّة إلى ذلك العُمْق العاطفي والرهافة الشعوريَّة التي هي صفات كل فنان حقيقيّ مهما كان جنسه أو عصره، وعلى ذلك فخصائص الرومانتيكية الأصيلة هي خصائص الشعر نفسه، وبإمكاننا أنْ نُطْلِقَ مُسَمَّى رومانتيكيّ على أيّ شاعر مهما كان مُغْرِقًا في الكلاسيكيَّة، والدراسات كثيرة في هذا الشأن من ألكسندر بوب (Pope Alexander) إلى أحمد شوقي.

وإذا أخذنا الشعر العربيّ الحديث مثالاً؛ فسنجد أنَّ أكثر التجارب فيه رومانتيكيَّة، والمدارس الحديثة كلها على هذا المذهب، كمدارس شعراء المَهْجَر، مُرُورًا بِمَدَارِسِ مصر (الديوان)، ثُمَّ (أبوللو)، فضلاً عن تجارب الشعراء البارزينَ بعد ذلك التي تأثرت بهما كبدر شاكر السياب، ونازك الملائكة في العراق، والشاعر المصريّ صلاح عبد الصبور، أو ما يُسَمَّى بجيل الرُّوَّاد.

---

(١) شعر الطبيعة في الأدب العربي: ١٠.

(٢) الرومانتيكيَّة (هارلد م. مارش): ٩.

وليس غريبًا أنْ يتأثرَ صلاح عبد الصبور بأسلافه الرومانتيكيينَ المصريينَ، على الرغم من الخلاف الذي كان قائمًا بينه وبينهم متمثلاً في شخصيَّة عباس محمود العقاد (ت١٩٦٤م) الذي رفض شعر التفعيلة، بينما دافع صلاح عبد الصبور عن شعراء جيله.

رَابِعًا: تَجَلِيَّاتُ اللَّيلِ فِي الشِّعْرِ العَرَبِيّ:

الليلُ «مَلِيء بالأسرار التي لا تُدرَك، ومثار الأحلام؛ لذا يُولَعُ الشُّعَرَاءُ بِوَصْفِهِ... إذ تَثُور خواطرهم في هَدْأَةِ الكون، حين تبدوُ الظُّلُمَات مَشُوبَة بأضواء شاحبة في طريقها إلى الفناء، وهذا الفناء الذى يُزْكِي الشعور بالموت يَفْتَحُ أمامَ الرومانتيكيينَ باب الأبديَّة؛ لأنهم يعتقدون أنَّ الحقائقَ الكُبْرَى تَتَجَلَّى في ظلمات الأحلام»[١]؛ «فكل منظر هو حالة نفسية» [٢].

برزت صورة الليل في الشعر الجاهلي، ولعلَّ من أشهر صُوَر اللَّيل قول امرئ القيس (ت٨٠ ق. هـ)، الذي يصف فيه الليل الطويل بأنه – في عُمْقِه وظَلامِهِ – كموج البحر: (الطويل)

وَلَيلٍ كَمَوجِ البَحْرِ أَرْخَى سُدُولَهُ عَلَيَّ بِأَنْوَاعِ الهُمُومِ لِيَبْتَلِي
فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا تَمَطَّى بِجَوزِهِ وَأَرْدَفَ أَعْجَازًا وَنَاءَ بِكَلْكَلِ
أَلا أَيُّهَا اللَّيلُ الطَّوِيلُ أَلا انْجَلِي بِصُبْحٍ وَمَا الإِصْبَاحُ فِيكَ بِأَمْثَلِ [٣]

يقول الآمدي (ت٣٧٠هـ): يعود الفضل لامرئ القيس؛ «لأن الذي في شعره من دقيق المعاني وبديع الوصف ولطيف التشبيه وبديع الحكمة فوق ما في أشعار سائر الشعراء من الجاهلية والاسلام؛ حَتَّى إِنَّهُ لا تكاد تخلو له قصيدة واحدة من أن تشتمل

(١) الرومانتيكية (محمد غنيمي هلال): ١٥٧.

(٢) المجمل في فلسفة الفن: ٤٩.

(٣) ديوان امْرِئ القَيس: ١٨.

من ذلك على نوع أو أنواع، ولولا لطيف المعاني واجتهاد امرئ القيس فيها وإقباله عليها لما تقدم على غيره، ولكان كسائر شعراء أهل زمانه»[1].

فليل امرئ القيس «لِطُولِ زَمَنِهِ، وكثافة ظلمته، وكثرة هُمومه، وشِدّة أهواله، ولمُلازِمة النَّاصِّ له، ولملازِمة الليل للنَّاصّ: مسافِرًا يتسقَّطُ المجْد، وظاعِنًا يحاول السُّؤْدُدُ، وأرِقًا يتجرّع العِشّق، وساهِرًا يَحْتَسِي كؤوس الرَّاح، وشاعرًا يلتمس بناتِ الشعر: اندمج في هذا الليل، واندمج الليل فيه؛ فذاب ما كانَ بينهما من فروق: أحدهما إنسان حيّ عاقلٌ واعٍ، والآخر زمن مظلم غير عاقل ولا واع؛ فإذا هذا ذاك؛ وإذا ذاك هذا؛ وإذا النَّاصُّ يُلفي سبيلَه على ليله؛ فتَنْزَاح لَهُ الحُجُب، وتتكشَّفُ له الأسرار، وَيُؤْتَى من هذه الأسرار ما يُتيح له الفهمَ عن الليل؛ بل يُتيح له ما يجعله يجعل هذا الليلَ يفهم عنه، وَيَعِيَ خطابه، ويستجيب لندائه»[2].

وكذلك قول النابغة الذبيانيّ (ت١٨ ق. هـ): (الطويل)

فإنَّكَ كَاللَّيلِ الذِي هُوَ مُدْرِكِي وَإِنْ خِلْتُ أَنَّ المُنْتَأَى عَنْكَ وَاسِعُ [3]

يُرِيدُ الشَّاعِرُ أَنْ يُدَلِّلَ على أن سَطْوَةَ المُنْذِر بن النُّعْمَان قادرة على الوصول إليه في أيّ مكان يذهب إليه؛ لذا تَمَلَّكَهُ الخَوف، وسيطر عليه الفزع.

يُوقِظُ الليلُ آلامَ الشاعرِ وهُمُومه، التي يزيدها طُولَ الليلِ، وتكاد صورةُ الليلِ لا تخرج عن هذا التناوُل - إلا قليلاً كليل سمر الأصدقاء، ومغامرات العاشقينَ - منذ الشعر الجاهلي، مرورًا بأبي تَمَّام (ت٢٣١هـ) والمُتَنَبِّي (ت٣٤٥هـ)، إلى أحمد شوقيّ (ت١٩٣٢هـ) وخليل مُطْرَان (ت١٩٤٩هـ).

---

(١) المُوَازَنَة بَينَ شِعْرِ أَبِي تَمَّام وَالبُحْتُرِيّ: ١/٤٢٠ – ٤٢١.

(٢) السبْع المعلّقات؛ مقاربة سيمائيّة/ أنثروبولوجيّة لنصوصها: ١٧٦.

(٣) ديوان النابغة الذبياني: ٣٨.

واختلف الأمر إلي حد كبير مع الرومانسيين في موقفهم من الليل؛ فالليل – معهم – ليس صورة للموت، ولكنه مليء بالأسرار؛ فهو كما يقول لامرتين (Lamartine): «إن من يرى هذا العالم ليلاً لا أصداء فيه؛ حيث تستروح فيه الأذن بهدوء سحريّ... حيث لا شاهد على وجود الأشياء سوى النظر، إِنَّ مَنْ يَرَاهُ يَحْسَبُ أنه يتأمل في حُلم، عبر الماضي شبح عَالمَ فارقته الحياة! غير أن في جذوع الصنوبر ذي الذرا العريضة التي تنمو سوامقها الضاربة في مهاوي الظلمات، تسري أنفاس الليل متقطعة من حين لحين، ناشرة في أبعاد الفضاء أصواتًا كالألحان المُوَقَّعة، وكأن حَفيف هذه الذرا شاهد على أن العالم الناعس لا يزال ينبض ويحيا»[1].

لقد ارتبط الليل بتجربة العاشق؛ فالليل زمن الوصال؛ فالعاشق يتجنب لقاء محبوبته أمام الرقباء، ويسعى للقائها بعيدًا من أعينهم، والليلُ الطويلُ مصدرٌ للهموم؛ ففيه ينفردُ الإنسانُ بنفسه، وتُلِحُّ عليه ذِكْرَى مَوَاجِعِهِ، فيتمنى قدوم الصباح، وسيَظَلُّ الليلُ صَدِيقَ الشُّعَرَاءِ، الذِي يُلْهِمَهُمْ أَبْدَعَ القَصَائِد؛ فيبدعوا في وصفه، وإبراز أثره الكبير فيهم، ودوره الفَعَّال في حياتهم.

والحق أن صورة الليل في شعر صلاح عبد الصبور أكثر عُمْقًا منْ سَابِقِيهِ العَرَب، إذا نَظَرْنَا إلى هذه المُؤَثِّرَات الغربيَّة التي كونت جُزْءًا كبيرًا في تجربته الشعريَّة، فضلاً عن اهتمامه بهذه الدالة التعبيريَّة، بصورة لافتة للنظر؛ فقارئ دواوين الشاعر يجد عناوين قصائده ودواوينه خير شاهد على هذا الهاجس لديه؛ فنرى عناوين مثل: (رحلة في الليل)، (أُغْنِيَّة الليل)، (ذَلِكَ المَسَاء)، (أعود إلى ما جرى ذلك المساء)، و(انتظار الليل والنهار)، (شجر الليل)، و(تأملات ليلية)، و(مساءات)، و(مساءات أخرى)، و(أصوات ليلية للمدينة المتألمة)، و(تقرير تشكيلي في الليلة الماضية).

وإذا حصرنا مفردات الليل في دواوينه نجدها تتكرر بكثرة لافتة للنظر، نعرضها على النحو الآتي:

---

(١) الرومانتيكية (محمد غنيمى هلال): ١٣٦.

* **ديوان (الناس في بلادي):**

لفظة (مساء): تكررت ٣٨ مرة.

لفظة (ليل/ ليال): تكررت ٢٢ مرة.

لفظة (ظُلْمَة/ ظلماء/ ظلام): تكررت ١١ مرة.

لفظة (الأسحار/السحر): تكررت مرتين.

لفظة (دُجَى): تكررت مَرَّة واحدة.

لفظة (عتمة): تكررت مَرَّة واحدة.

* **ديوان (أقول لكم):**

لفظة (مساء): تكررت ٦ مَرَّات.

لفظة (ليل/ ليال): تكررت ٧ مَرَّات.

لفظة (ظُلْمَة/ ظلماء/ ظلام): تكررت ٥ مَرَّات.

لفظة (الأسحار/السحر): تكررت مَرَّة وَاحِدَة.

لفظة (دُجَى): تكررت مَرَّة واحدة.

لفظة (عتمة): تكررت مَرَّة واحدة.

* **ديوان (أحلام الفارس القديم):**

لفظة (مساء): تكررت ١١ مَرَّة.

لفظة (ليل/ ليال): تكررت ١٤ مَرَّة.

لفظة (ظُلْمَة/ ظلماء/ ظلام): تكررت ٣ مَرَّات.

لفظة (عتمة): تكررت مَرَّة واحدة.

* **ديوان (تَأَمُّلات فِي زَمَن جَرِيح)**:

لفظة (مساء): تكررت ١٣ مَرَّة.

لفظة (ليل/ ليال): تكررت ٢٥ مَرَّة.

لفظة (ظُلْمَة/ ظلماء/ ظلام): تكررت ٧ مَرَّات.

لفظة (عتمة): تكررت مَرَّة واحدة.

* **ديوان (شَجَر اللِّيل)**:

لفظة (مساء): تكررت ١٢ مَرَّة.

لفظة (ليل/ ليال): تكررت ١٥ مَرَّات.

لفظة (ظُلْمَة/ ظلماء/ ظلام): تكررت ٦ مَرَّات.

لفظة (دُجَى): تكررت مَرَّتَينِ.

فضلاً عن هيئات تراكيب ارتبطت بالليل وتكررت بصورة بارزة، يستخدمها الشاعر عنصرًا ثابتًا يبدأ من خلاله دفقة شعريَّة مَرَّة إِثْرَ مَرَّة، يستحضر عَبْرَ هذه الدالة اللفظيَّة عوالمه الوجدانيَّة التي تُكَوِّن تجربته في القصيدة، أو في المجموعة الشعريَّة بأكملها في

بعض الأحيان من هذه الهيئات تكرَّرت: (ذات مساء) [(١)]، (كل مساء) [(٢)]، (ذلك المساء) [(٣)]؛ مِمَّا يجعل من صورة الليل - على اختلافها في شعره - دعامةً بارزة، وأُفُقًا يتكون - من خلاله - عالَمه الشعريّ المَخْصُوص، وهو يُوَضِّح ذلك إجمالاً إذ يقول في قصيدته (أصوات ليليَّة للمدينة المتألمة):

آهٍ،

لَيسَ هُوَ اللَّيلُ،

بَلِ الرَّحم،

القَبْرُ،

الغَابِه

آهٍ،

لَيسَ هُوَ اللَّيلُ،

بَلِ الخَوف الدَّاجِي،

أَنْهَار الوَحْشَةِ

وَالرُّعْبِ المُتَمَدِّد،

وَالأَحْزَانُ البَاطِنَةُ الصَّخَابَه

---

(١) انظر: ديوان صلاح عبد الصبور: ١/٩، ٥٤ ،١٣٠، ١٣٤، ١٦٩، ١٩٣، ٢١٤، ٢٥٥، ٣/ ٥٠٣.

(٢) ديوان صلاح عبد الصبور: ١/ ٥٦، ٦٥، ٩٨، ١٠٠، ٣١٨، ٣٢٤، ٣/ ٤٥٥، ٤٧٩، ٤٨٤، ٤٩٤.

(٣) ديوان صلاح عبد الصبور: ١/ ٢٥٨، ٢٨٧.

آهٍ،

لَيسَ هُوَ اللَّيلُ،

بَلِ القَدَر

الرُّؤْيَا الهَولِيَّة،

وَسُقُوط الحَاضِر فِي المُسْتَقْبَل

آهٍ،

لَيسَ هُوَ اللَّيلُ،

بَلِ الجُرْحِ اليَومِي،

يَنِزُّ دَمًا أَسْوَد،

فِي الصُّبْحِ المُقْبِل (١)

ويتضح في النص السابق أنَّ دلالة الليل قويَّة لدى الشاعر بصورها الكثيرة التي أوردها في قصيدته التي حاول فيها أن يُعَرِّفَ الليل، ويحاول أن يسبر غوره رأسًا، وذلك شيء لم يهتم به صلاح عبد الصبور إلاَّ في مواضع مُعَيَّنَة، وعناصر بارزة في تجربته الشعريَّة على الصعيد الفكريّ والوجدانيّ معًا، منها: (الحبّ) و(الموت) و(الحُرِّيَّة).

ولذلك فبوسع الناقد لشعر الرجل أن يضيف لهما بُعْدًا رابعًا، أو ظِلاًّ لهم لا ينفصل عنهم، وهو صورة الليل، وذلك واضح من صُوَره في القصيدة السابقة؛ فهو (الرَّحِم)،

(١) ديوان صلاح عبد الصبور: ٣/ ٤٨٩ – ٤٩١.

و(القبر) و(الغابة) و(الخوف) و(الوحشة)، وهو (الحُزْن) و(القَدَر)، وهو الجُرْح النَّفْسِيّ الذي يُرَافِقُهُ طَوَال أَيَّامِهِ.

ونستطيع أن نُفَسِّرَ ما أورده في قصيدته من خلال قراءة مجموعاته الشعريَّة؛ حيثُ اتَّخَذَ الليلَ لديه صُوَرًا شَتَّى.

المَبْحَثُ الأَوَّلُ: اللَّيلُ تَأَمُّلا (هَوَاجِس):

صُوَرة اللَّيل من أكثر الصُّور شيوعًا لدى الشعراء؛ فَمَعْلُومٌ أَنَّ الظلامَ ومَا يَجْلِبُهُ مِنْ هُدُوء، وسُكُون، ثُمَّ هذه الرهبة التي يبعثها في نُفُوسِ المَهْمُومِينَ عِشْقًا أو وَحْشةً، أو ألمًا جسديًّا، أو تفكيرًا في أُمُورِ الحياة عامَّةً، تجعله ميدانًا للتأمل، مَلِيئًا بالهواجس، يقول صلاح عبد الصبور:

اللَّيلُ يَا صَدِيقَتِي يَنْفُضُنِي بِلا ضَمِير

وَيُطْلِقُ الظُّنُونَ فِي فِرَاشِيَ الصَّغِير

وَيُثْقِلُ الفُؤَادَ بِالسَّوَادْ

وَرِحْلَةِ الضَّيَاعِ فِي بَحْرِ الحِدَاد

فَحِينَ يُقْبِلُ المَسَاءُ، يُقْفِرُ الطَّرِيقُ، وَالظَّلامُ مِحْنَةُ الغَرِيب

...

أَعُودُ يَا صَدِيقَتِي لِمَنْزِلِي الصَّغِيرْ

وَفِي فِرَاشِيَ الظُّنُونُ، لَمْ تَدَعْ جَفْنِي يَنَام[١]

إنَّ ظلامَ صلاح عبد الصبور هنا على وجهينِ: ظلامٌ مَادِيّ يُمَثِّلُهُ الليل، وآخر معنويّ يُمَثِّلُهُ خيالاته، وهواجسه، هذا الظلام هو محنة الغريب (المفكر/ المتأمل) لديه، ومِنْ أهم أسباب أَرَقِهِ.

استخدم صلاح عبد الصبور اللون الأسود في قصائده، ووَظَّفَهُ بِشَكْلٍ بَارِز، وهو «انعكاس للحالة النفسيَّة التي يعيشها الإنسان، من خلال ربط الألفاظ بالزمن: السنوات السوداء، الأيام السوداء، الليالي السوداء... ويكون للون أثره في تشكيل النص، ويختلط الزمان بالمكان؛ ليخرج لنا دالاًّ على هموم تكاد تحمل لونًا مُشَابِهًا لليالي السوداء»[٢].

ويُوَضِّحُ عبد الصبور ذلك إذ يقول:

سِنِينَ طِوَالَ، فِي بَطْنِ اللُّجَاجِ، وَظُلْمَةِ المَنْطِق

وَكُنْتُ إِذَا أَجَنَّ اللَّيلُ، وَاسْتَخْفَى الشَّجِيُّونَا

وَحَنَّ الصَّدْرُ لِلمِرْفَقْ

وَدَاعَبَت الخَيَالاتُ الخَلِيّينَا

أَلُوذُ بِرُكْنِيَ العَارِي، بِجَنْبِ فَتِيلِيَ المُرْهَقْ[٣]

إِنَّ الليلَ يَشْمَلُهُ هُدُوءٌ ظَاهِرِيّ؛ فإذ يَجْتَمِع شَمْل الشاعر/ المتأمل / المفكر بِنَفْسِهِ لا يُمْكِنُ أَنْ يَكُونَ وحيدًا أبدًا، وإنما تُصْهِلُ أَفْرَاس الذكرى، والرغائب، والشهوات.

---

(١) ديوان صلاح عبد الصبور: ٧ – ٨.

(٢) اللون ودلالته في الشعر؛ الشعر الأردنيّ نموذجًا: ١٠٢.

(٣) ديوان صلاح عبد الصبور: ١/ ١٧٦.

إنَّ الليلَ عند صلاح عبد الصبور معادلٌ للوحشة، وليست الوحدة كما يُعَبِّرُ ألبير كامو (Albert Camus) في مسرحية كاليجولا (Caligula)؛ إذ يقول: "الوحشة... هل جربتها؟ أية وحشة؟ أنت لا تفرق بين الوحدة والوحشة أبدا، إننا نحمل دائما معنا جميع أوزار الحاضر والماضي، أولئك الذين قتلناهم، وهذا ليس أفظع الأمور، ونحمل معنا أيضا من أحببنا ومن كرهنا، من أحبنا وأمنياتنا ومراراتنا، لطفنا وكل ما ارتكبته الآلهة من آثام... كن وحيدا، إن لدي قدرة كافية على تحمل الوحدانية، لا على أنها كراهية وجود الآخرين، بل تلك الوحدانية الحقيقية، عندما يصير الهدوء مراقصا لأشجار...لا يا سيبيون، الوحشة تخترق كل شيء، صرير الأسنان، كل ما يرن بأصوات وحناجر صامتة، حتى النسوة الملعونات اللواتي ألاطفهن عندما يخيم الظلام وأسلبهن الشهوات..." (١).

إنَّ ضَجِيجًا يَمْلأُ نَفْسَ الشَّاعِرِ وعقله، ويُجْبِرُهُ على التأمُّل، واسترجاع الماضي، واسْتِشْرَاف المُسْتَقْبَل، وافتتاحية قصيدة (رؤيا) لصلاح عبد الصبور تُوَضِّح ذلك:

فِي كُلِّ مَسَاءٍ؛

حَينَ تَدُقُّ السَّاعَةُ نِصْفَ اللَّيلِ،

وَتَذْوِي الأَصْوَات

أَتَدَاخَلُ فِي جِلْدِي، أَتَشَرَّبُ أَنْفَاسِي

وَأُنَادِمُ ظِلِّي فَوْقَ الحَائِطِ

أَتَجَوَّلُ فِي تَارِيخِي، أَتَنَزَّهُ فِي تَذْكَارَاتِي

---

(١) كاليجولا: ٥٩

أَتَّحِدُ بِجِسْمِي المُتَفَتِّت فِي أَجْزَاءِ اليَومِ المَيِّت

تَسْتَيقِظُ أَيَّامِي المَدْفُونَة فِي جِسْمِي المُتَفَتِّت

أَتَشَابَكُ طِفْلاً وَصَبِيًّا وَحَكِيمًا مَحْزُونًا

يَتَآلَفُ ضَحِكِي وَبُكَائِي مِثْلَ قَرَارٍ وَجَوَاب

أَجْدِلُ حَبْلاً مِنْ زَهْوِي وَضِيَاعِي

لأُعَلِّقَهُ فِي سَقْفِ اللَّيلِ الأَزْرَق

أَتَسَلَّقَهُ حَتَّى أَتَمَدَّدَ فِي وَجْهِ قِبَابِ الُمدُنِ الصَّخْرِيَّة

أَتَعَانَقُ وَالدُّنْيَا فِي مُنْتَصَفِ الَّليلِ(١)

إنها لحظة تأمل، واتحاد وتَفَتُّت معًا، وهي مرحلة لا بُدَّ مِنْهَا لِكُلِّ شَاعِرٍ مُفَكِّر؛ حَيثُ إِنَّهُ يَكْتَشِفُ لِيَفْهَمَ بِعُمْقٍ، ويَضَعُ العَالَمَ نُصْبَ عَينَيهِ مُحَاوِلاً التوحيد بينهما، وجعلهما ذاتًا أكثر شموليَّة، إنه يَعْرِفُ العَالَم مِنْ خِلال ذَاتِهِ، ويَكْتَشِفُ ذَاتَهُ عَبْرَ تَأَمُّلِهِ لِلعَالَم، ولعلَّ ذلك شَبِيهٌ جِدًّا بافتتاحيَّة أمل دنقل (ت١٩٨٣م) في قصيدة (يوميات كهل صغير السِّنّ):

أَعْرِفُ أنَّ العالمَ في قلْبي مَات

لَكنِّي حِينَ يَكُفُّ المِذْياعُ وتَنْغَلِق الحُجْرَات:

أَنْبشُ قلْبي، أُخْرِج هذا الجَسدَ الشَّمْعِيّ

(١) صلاح عبد الصبور: ١/٣٢٤ – ٣٢٥.

وأُسَجّيه فوْق سَريرِ الآلام

أَفْتَح فَمَهُ، أُسْقِيهِ نِبيذَ الرَّغبة

فلَعلَّ شُعاعًا يَنْبِض في الأطْراف البارِدَة الصُّلْبَة

لَكِن تَتَفتَّتْ بَشْرَتُه فِي كَفّي

لا يَتَبَقَّى مِنْهُ سِوى جمْجمَةٍ وعِظَام[1]

وأغلب الظنّ أن هذه الافتتاحيَّة كانت في ذهن صلاح عبد الصبور، وهو يكتب افتتاحيَّة قصيدته، ولا نستبعد كذلك أنَّ كليهما قد تأثَّرا بافتتاحية ت. س إليوت في قصيدة (رابسوديا في ليلة عاصفة)؛ إذ يقول:

السَّاعَة الثَّانِيَة عَشْرَة

عَلَى طُولِ امْتِدَادَاتِ الشَّارِع

وَقَدْ قَامَ فِي تَرْكِيبَةٍ قَمَرِيَّة،

يَهْمِسُ رُقَى قَمَرِيَّة

تَذُوبُ أَرَاضِي الذَّاكِرَة

وَكُلّ عِلاقَاتِهَا الوَاضِحَة،

وَتَقْسِيمَاتِهَا وَدَقَائِقِهَا،

---

(١) ديوان أمل دنقل، الأعمال الكاملة: ٩٧.

إِنَّ كُلَّ مِصْبَاحٍ شَارِع أَمُرُّ بِهِ

يَخْفِقُ مِثْل طَبْلة قَدَرِيَّة

وَمِنْ خِلال فَرَاغَات الظُّلْمَة

يَهُزُّ مُنْتَصَفُ اللَّيلِ الذَّاكِرَة

مِثْلَمَا يَهُزُّ مَجْنُونٌ زَهْرَة جِيرَانيوم ميتة

... الذَّاكِرَة تَلْفَظُ عَلَى الشَّاطِئِ

حَشْدًا مِنَ الأَشْيَاءِ المُلْتَوِيَة

غُصْنًا مُلْتَوِيًا عَلَى الشَّاطِئِ

وَقَدْ تآكَل وَالتَمَعَ

كَأَنَّمَا العَالَمُ قَدْ تَخَلَّى

عَنْ سِرِّ هَيكَلِهِ العَظْمِيّ

مُتَصَلِّبًا أَبْيَض

نَابِض مَكْسُور فِي فنَاء مَصْنَع

صَدَأ يَتَعَلَّق بِالشَّكْلِ الذِي تَرَكَتْهُ القُوَّة

صُلْبًا مُلْتَوِيًا عَلَى أُهْبَةِ الانْقِصَاف (١)

ولا يهمنا -هنا- ليس بالطبع أيهما تأثَّر بالآخر؟ وإنما التدليلُ على علاقة الليل بهما، وصورته التي اتخذاها ليكون معادلاً للتأمل، واستنزاف الهواجس، وصوغ الخيالات، وإعداد الرُّوح لميلاد جديد كذلك عبر اغتراب قد يكون مقصودًا «يبدأ من الاغتراب عن عالَم النهار وفيه؛ لتتحرك الأنا مُفَارِقَة الآخرين، نَافِرَة مِنَ الاتِّصَالِ بِهْم، ساعية للانفصال عنهم؛ لتستبدل بحضورها في عالَمهم حضورها في عالَم بديل يُنَاقِض العالَم الأول، وينطوي على الأقانيم المُفْتَقَدة فيه. وفي هذا العالم البديل تنطوي الأنا على نفسها، وتخلق بنفسها ولنفسها ما تجد فيه ملاذها، والارتحالُ من العالَم الأول إلى العالَم الثاني ارتحالٌ في الشعور يستبدل فيه بالمكان الذي يقتحمه الآخرون، المكان الذي تنفرد فيه الأنا، ويستبدل فيه الزمان النفسيّ للأنا بالزمان العمليّ للآخرين، والحُلْم والتَّذَكُّر والاستبطان معاريج تنتقل بها الأنا في هذا الارتحال ما بين الحاضر والماضي والمستقبل» (٢).

ويُجَلِّي صلاح عبد الصبور ذلك المعنى؛ إذ يقول:

الحَمْدُ لِنِعْمَتِهِ مَنْ أَعْطَانَا هَذَا اللَّيل

صَمْتُ الأَشْيَاءِ، وَسَادَتِنَا

وَالظُّلْمَة فَوقَ مَنَاكِبِنَا

سِتْرٌ وَغِطَاء

الحَمْدُ لِنِعْمَتِهِ مَنْ أَعْطَانَا الوَحْدَه

---

(١) قصائد ت. س. إليوت: ٨٢ – ٨٣.

(٢) رُؤى العالَم؛ عن تأسيس الحداثة العربية في الشعر: ٥٤.

لِنَعُودَ إِلَيهَا حِينَ يَمُوتُ اليَومَ الغَارِب

وَنُلِمَّ الأَشْلاء(١)

وإذا كَانَ اللَّيلُ مَيدَانًا لظنون الشاعر وهواجسه؛ فَإِنَّ النَّهَارَ على الضِّدِّ من ذلك؛ فهو تبديدٌ لهذه الخيالات، والتأملات، نجد ذلك في غير موضع، يُوجز صلاح عبد الصبور ذلك إذ يقول مُكَمِّلاً المقطع السابق:

وَأَبْعَثُ مِنْ قُبُورِهِمُ عِظَامًا نَخِرَةً وَرُؤُوسْ

لِتَجْلِسَ قُرْبَ مَائِدَتِي، تَبُثُّ حَدِيثَهَا الصَّيَّاحَ وَالمَهْمُوسْ

وَإِنْ نُثِرَتْ سِهَامُ الفَجْرِ، تَسْتَخْفِي كَمَا الأَوهَامْ(٢)

إن خيالات المساء، وذكرياته تتلاشى مع الصباح كأيّ وهم من الأوهام، وأيّ حُلْم مِنْ أحلام المَسَاء عذبةً كانت أم مُرَّةً.

والصباح لدى صلاح عبد الصبور (يقين)، يقول:

وَذَاتَ صَبَاحْ

رَأَيتُ حَقِيقَةَ الدُّنْيَا

سَمِعْتُ النَّجْمَ وَالأَمْوَاهَ وَالأَزْهَارَ مُوسِيقَى

رَأَيتُ اللهَ فِي قَلْبِي(١)

---

(١) ديوان صلاح عبد الصبور: ١/ ٢٩٨.

(٢) ديوان صلاح عبد الصبور: ١/ ١٧٦.

وهو لديه كذلك صورة الواقع على خلاف الليل، يقول:

كُلّ صَبَاح، يُفْتَحُ بَابُ الكَونِ الشَّرْقِي

وَتَخْرُجُ مِنْهُ الشَّمْسُ اللَّهَبِيَّه

وَتُذَوِّبُ أَعْضَائِي، ثُمَّ تُجَمِّدُهَا

تُلْقِي نُورًا يَكْشِفُ عُرْيِي

تَتَخَلَّعُ عَنْ عَورَتِي النَّجْمَات

أَتَجَمَّعُ فَأْرًا، أَهْوَى مِنْ عَلْيَائِي،

إِذَا تَنْقَطِعُ حِبَالِي اللَّيلِيَّه

يُلْقِي بِي فِي مَخْزَنِ عَادِيَات

كَي أَتَأَمَّلَ بِعُيُونٍ مُرْتَبَكَه

مِنْ تَحْتِ الأَرْفُف أَقْدَامَ المَارةِ فِي الطُّرُقَات.. (٢)

فضوء النهار - إِذَن - هو اليقظة التي تهوي به من عليائه، والمُدْيَة الحَادَّة التي تقطع حِبَاله الليلية، ليجد نفسه على أرض الواقع حزينًا آسِفًا، يقول في قصيدة (الحُزْن)، في ديوان (الناس في بلادي):

يَا صَاحِبي، إِنّي حَزِين

---

(١) ديوان صلاح عبد الصبور: ١/١٧٧.

(٢) ديوان صلاح عبد الصبور: ١/ ٣٢٦.

طَلَعَ الصَّباحُ؛ فَمَا ابْتَسَمْتُ، وَلَمْ يَنِرْ وَجْهِي الصَّبَاح

وَخَرَجْتُ فِي جَوفِ المَدِينَةِ أَطْلُبُ الرِّزْقَ المُتَاح

وَغَمَسْتُ فِي مَاءِ القَنَاعةِ، خُبْزَ أَيَّامِي الكَفَاف (١)

فالصباح عنده يمثل هذه الحياة التافهة، بما فيها من انشغالات بتوافه الأمور من بحث عن فُتَاتِ العَيش؛ فَهُو بِمَنْزِلَة مُقَدِّمة لأحزان الليل التي سَتُدْرِكُهُ لا مَحَالة، ولن يستطيعَ الهَرَبَ مِنْهَا.

المَبْحَثُ الثَّانِي: اللَّيلُ حُزْنًا:

إِذَا كَانَ اللَّيلُ عند صلاح عبد الصبور ميدانًا للهواجس والظنون والأخيلة؛ فهو بالضرورة أرضًا خِصْبَة للمشاعر القاتمة، أو (الأحزان الباطنة الصَّخَابَة) على حَدِّ تعبيره، بل لَعَلَّ تلك المشاعر القاتمة هي بعض نِتَاج تأمله الليليّ ذلك، يقول:

وَأَتَى المَسَاءُ

فِي غُرْفَتِي دَلَفَ المَسَاءُ

وَالحُزْنُ يُولَدُ فِي المَسَاءِ؛ لأَنَّهُ حُزْنٌ ضَرِير

حزنٌ طَوِيلٌ كَالطَّرِيقِ مِنَ الجَحِيمِ إِلَى الجَحِيم

حُزْنٌ صَمُوتْ (٢)

ويقول كذلك:

(١) ديوان صلاح عبد الصبور: ١/ ٣٦.

(٢) ديوان صلاح عبد الصبور: ١/ ٣٧.

يَسْتَيقِظُ الشَّيءُ الحَزِينُ فِي أَوَاخِرِ المَسَاءْ

يَمُورُ فِي الأَطْرَافِ وَالأَعْضَاءْ

وَيُثْقِلُ العَينَينِ وَالنَّبْرَةَ وَالإِيمَاءْ (١)

فميلاد الحُزْن مرتبطٌ لَدَيهِ عادةً مع مجيء الليل، بِكُلِّ مَا لَدَيهِ مِنْ سُكُونٍ وتأمُّل، وهي صورة مألوفة تمامًا، وصلاح عبد الصبور يُوَضِّح - بجلاء - سَبَبَ حُزْنِهِ البَيِّن فِي كِتَابِهِ (حياتي في الشعر)، ويُخْبِرُنَا بِأَنَّ الكَونَ لا يُعْجِبُهُ، ويُؤَكِّدُ أَنَّهُ يَشْتَرِكُ مَعَ شيللي في الرؤية؛ فكلاهما يحملانِ على عاتقهما شهوة إصلاح العالَم (٢)، تلك الشهوة التي كانت بمنزلة جُرْثُومَة الثَّورة، التي هي أساس كل شعر صادق العاطفة.

فحُزْن صلاح عبد الصبور هو في الأساس حُزْن مُفَكِّر، وتلك صِبْغَة صَبَغَتْ تَجْرِبَته؛ مِنْ جَرَّاء تأثُّره البالغ بالثقافات الأجنبية، ولا سِيَّمَا الأوربيَّة منها، وقد بحث غير باحث هذا الشأن، خصوصًا تأثُّره بالشاعر ت. س. إليوت، الذي اشتهر بهذا اللون، وخصوصًا في قصيدته (الأرض الخراب).

نبَعَ هذا الحُزْن الفَلْسَفِيّ مِنْ رَحِم هَوَاجِس اللَّيل وَوَحْشته، وزاد من خلاله، ولهذا اقترنت شَكْوَاهُ الحزينة بصورة الليل لديه عادةً، كأن يقول:

حُزْنِي ثَقِيلٌ فَادِحٌ هَذَا المَسَاءْ

كَأَنَّهُ عَذَابُ مُصْفَدِينَ فِي السَّعِير (٣)

ويقول:

---

(١) ديوان صلاح عبد الصبور: ١/ ١١٠.

(٢) صلاح عبد الصبور: حياتي في الشعر: ١٠١.

(٣) ديوان صلاح عبد الصبور: ١/ ٢٠٦.

فِي ذَلِكَ المَسَاء

كُنْتُ حَزِينًا مُرْهَقًا فِي ذَلِكَ المَسَاء

لَعَلَّكُمْ لا تَعْرِفُونَ الحُزْنَ يَا سَادَتِي الفُرْسَان

(وَإِنْ عَرَفْتُمُوهُ؛ فَهُو لَيسَ حُزْنِي)

حُزْنِي لا تُطْفِئُهُ الخَمْرُ وَلا المِيَاه

حُزْنِي لا تَطْرُدُهُ الصَّلاه

قَافِلَةٌ موسُوقَة بِالمَوتِ فِي الغِرَار،

وَالأَشْبَاح فِي الجِرَارِ، وَالنَّدَم

عَلَيَّ وَحْدِي أَنْ أَقُودَهَا إِذَا دُعِيَ النَّفِير

نَفِير نِصْف اللَّيل[١]

فصلاح عبد الصبور هنا من خلال قناع (المُغَنِّي الحَزِين)، الذي يُمَثِّلُ لديه الشاعر المفكر المُتَأَلِّم، يخاطب الفُرْسَان الذينَ يُمَثِّلُونَ لديه الجانب العمليّ من الحياة؛ حيثُ يصفهم في القصيدة بأنهم الخبراء في الخيل والطِّعَان، والضِّرَاب والكمائن، والفتح، والتعمير، والتدمير والتحبير والتسطير، والتفكير والتخريب والتجريب والتدريب والألحان والأوزان والألوان والبناء والغناء والنساء والشراء والكراء والعلوم والفنون واللغات والسمات، أو كما يختصرهم بوصفهم هدية السماء للتراب الآدمي[٢].

---

(١) ديوان صلاح عبد الصبور: ١/ ٢٨٧.

(٢) انظر: ديوان صلاح عبد الصبور: ١/ ٢٨٦.

وهو إذ يصف لهم حُزْنه الذي يزداد في منتصف الليل يُفَسِّرُهُ؛ حتى لا يختلط مفهومه بمفهوم أحزانهم الصغيرة الساذجة؛ فهو حزنٌ وَلِيد فِكْر مُتَأَمِّل، حُزْنٌ لَيلِيّ إن جاز التعبير، لا تُطْفِئُ جَذْوَتَهُ الخَمْرُ، ولا المِيَاه، ولا تَطْرُد هَوَاجِسَهُ الصَّلاةُ، ولا سائر الوسائل التي يتشاغل بها المرءُ عن مُرَاقَبَةِ نَفْسِهِ.

الحُزْنُ – إذن – صورة من أهم صُوَر الليل عند الشاعر، وهي صورة لا تنفصل كثيرًا عن صورته الأولى التي أوردناها، بل هي تتمة لها ونتيجة لازمة.

المَبْحَثُ الثَّالِثُ: اللَّيلُ حُبًّا:

من صور الليل المُهِمَّة كذلك، صُورَته المُرْتَبِطَة بِالحُبّ، والهُيام فيما بين المُحِبّينَ؛ حيثُ يَكُونُ مَجالاً للتلاقي حينًا، ولاسترجاع اللُّقْيَا حينًا آخر، تلك الحال التي أبانها قديمًا الإمام ابن حَزْم (ت٤٥٦هـ)؛ إذ يقول: «السَّهَرُ مِنْ أَعْرَاض المُحِبّينَ، وقد أكثر الشعراءُ في وَصْفِهِ، وحَكَوا أَنَّهُم رُعَاة الكَوَاكِب، وَوَاصِفُو طُولَ اللَّيلِ»[(١)].

ثم يشرع ابن حزم في إيراد الشواهد للتدليل على فكرته، ولكنا هنا لا نحتاج إلى إيراد الشواهد عليها؛ فَجُلّ الشِّعْر العربيّ قديمه وحديثه – فضلاً عن الشعر الغربي- يمتلأ بهذه الشواهد.

وهذه الصورة نجدها بشكل واضح، في تجربة صلاح عبد الصبور؛ فإن كان الليل لديه زمن سكون وتأمُّل وحزن؛ فهو كذلك مجالٌ للحب، وثَمَّة فَرقٌ كبير بين صُوَر الليل السابقة، وتلك الصورة، كأن يقول:

وَمَشِينَا مَرَّةً فِي اللَّيلِ، وَالوَجْدُ طَلاسِمْ

فَنَشَقْنَا ثَورَةَ العِطْرِ، وَقَبَّلْنَا الكَمَائِمْ

(١) طوق الحمامة في الألفة والألاف: ١٣.

وَشَهِدْنَا فِي انْتِصَافِ اللَّيلِ مِيلادَ النَّسَائِمْ

وَرَجَعْنَا فِي ثِيَابِ الفَجْرِ، نَبْدُو كَالتَّوَائِمْ (١)

إنَّ الليلَ هناك كان قاتمًا، ولكنه هنا على الضدِّ تمامًا، وكأنَّ الحُبَّ يحيله إلى شخصٍ آخر، ويحيلُ الليلَ إلى ليلٍ آخر مُتوهج الظلمة؛ كُلُّهُ تفاؤل واستبشار، يقول:

أَوَاحِدَتِي، فِي المَسَاءِ الأَخِير

أَلُوبُ إِلَى غُرْفَتِي

وَيَزْحَمُ نَفْسِي انْبِهَارَ غَرِيبْ

وَأَنْظُرُ يَا فِتْنَتِي لِلسَّمَاءْ

وَمِنْ بَابِهَا الذَّهَبِيِّ الضِّيَاءْ

يُضِيءُ الدُّجَى بِانْهِمَارِ النُّجُومْ

يُنَوِّرُ فِي وَجْنَتَيهَا السَّلامُ...

وَتَصْدَحُ أَجْرَاسُهَا بِالفَرَح

وَأَفْرَحُ يَا فِتْنَتِي بِالحِيَاةِ

بِالأَرْضِ،

بِالمُلْكِ،

---

(١) ديوان صلاح عبد الصبور: ١/ ٤٨.

المُلْكُ لَكَ(1)

وإذا كانت الوحدة الليليَّة مَدْعَاة للتأمُّل والتألُّم هناك؛ فإنها هنا تكون لحنًا رقيقًا على إيقاعه يتراقص المُحِبَّانِ، بعيدًا من ضجيج العالَم الذي يَعْرِفه الشاعر جَيِّدًا، يكون الحُبُّ وقتئذٍ ملاذًا له، يقول:

لَقَدْ صَنَعْتُ مِنْ ضُلُوعِي ذَلِكَ الصُّنْدُوق

أَوتَارُهُ الظَّلامُ وَالخِيَالُ، مُقْلَتَايَ عَازِفَانْ

وَجِئْتُ بُسْتَانَكِ الصَّغِيرَ، يَا مُلَيكَتِيَّةَ النِّسَاء

فِي غَبْشَةِ المَسَاء

مِنْ بَعْدِ أَنْ أَنْفَقْتُ يَومِي فِي الغِنَاءِ لِلصِّحَاب

حَدَّثْتُهُمْ عَنْ لَوعَتِي، يَا جَرْحِي، المُخَضَّلَ، يَا ذُلِّي،

وَكُلُّهُمْ جَرِيحْ(2)

وعلى هذا فإنَّ الحُبَّ لديه ضَرْبٌ من ضُرُوبِ الحُلْم، يَرْتَبِط بالليل، ولا يعيش إلا من خلاله، ولا ينمو إلا به، يقول:

هَلْ كَانَ مَا بَينَنَا

حُبًّا... وَعِشْنَاهُ

(1) ديوان صلاح عبد الصبور: ١/ ٦٣.

(2) ديوان صلاح عبد الصبور: ١/ ٦٧ – ٦٨.

أَمْ كَانَ حُلْمًا... عِنْدَمَا

أَدْرَكْنَا الصُّبْحُ نَسَينَاه(١)

وإذا كان الليل مجالاً للحُبِّ؛ فالنهار عنده تعريَّة له، أو كشف عن تجاعيده التي لا تُرى في غبشة الليل المُسْكِرِ:

فِي يَومٍ كَانَتْ وَرْدَه

تَغْفُو فِي كُمِّ اللَّيلْ

الشَّمْسُ رَعَتْهَا

حَتَّى دَبَّتْ فِيهَا الرُّوح

وَالشَّمْسُ،

الشَّمْسُ أَمَاتَتْهَا

وَقْدًا وَتَبَارِيح (٢)

فالارتباطُ بينَ الحُبِّ والليلِ ارتباطٌ وثيق، ارتباط كائن بحياته، وليس مجرد ذلك الارتباط الساذج الذى يشيع في التجارب التي لا تملك عُمقُ تجربة صلاح عبد الصبور الوجوديَّة بكل ما فيها من تأثُّر بالفكر الغربيّ وفلسفاته المُتَعَدِّدَة.

---

(١) ديوان صلاح عبد الصبور: ١/ ١٣١.

(٢) ديوان صلاح عبد الصبور: ١/ ٢٢٣.

المَبْحَثُ الرَّابِعُ: اللَّيلُ مَوتا (نهَاية):

من صُوَرِ الليل الأزليَّة كذاك صورته بوصفه رديفًا للنهايات؛ فالليل في حَدِّ ذاته نهاية لليوم، كما أن الصباح بداية له، ذلك الرمز الشائع ليس في التجارب الفنيَّة وحسب، وإنما حتى على ألسنة العوام، هذا المعنى الذي أوجزه في بلاغة الشاعر أحمد عبد المُعْطِي حجازي؛ إذ قال:

يَا أَصْدِقَاء

لَشَدّ مَا أَخْشَى نِهَايَة الطَّرِيق

وَشَدّ مَا أَخْشَى تَحِيَّة المَسَاء

إِلَى اللِّقَاء

أَلِيمَة إِلَى اللِّقَاءِ وَاصْبَحُوا بِخَير

وَكُلُّ أَلْفَاظِ الوَدَاعِ مَرَّة

وَالمَوتُ مُرّ

وَكُلُّ شَيءٍ يَسْرِقُ الإِنْسَانَ مِنْ إِنْسَان [1]

قضية الموت في شعر صلاح عبد الصبور محور من محاوره الأساسية، كما هي محور من محاور الوجود الإنسانيّ والبشريّ؛ فإذا تأملنا نتاجه الشعري كله عبر

(١) ديوان أحمد عبد المعطى حجازي: ١/ ١٢٨.

الدواوين الستة لوجدنا هذا الحِسّ كثير الإطلال علينا؛ حَتَّى في القصائد التي لا تتحدث عن الموت، أو التي تموج بإحساس الحياة [١].

إنَّ شيئًا في الليل يُنْذِرُ على الدوام بالنهاية، وعلى هذا يتخذُّ صلاح عبد الصبور من الليل صورة للموت (النهاية الكبرى)، بصورة ملحوظة؛ حَتَّى لا يكاد يذكر لفظة الموت، إلا ويقرنه بالليل، والأمثلة كثيرة على ذلك، كأن يقول:

وَفِي مَسَاءٍ وَاهِنِ الأَصْدَاءِ جَاءَهُ عِزْرَيل

يَحْمِلُ بَينَ إِصْبَعَيهِ دَفْتَرًا صَغِير

وَمَدَّ عِزْرَيلٌ عَصَاهْ

بِسِرِّ حَرْفِي (كُنْ)، بِسِرِّ لَفْظِ (كَان) [٢]

ويقول:

وَكَانَتْ خُطَاهُ خُطَى العُنْفُوَانْ

وَفِي عَينِهِ وَمْضَةُ الكِبْرِيَاء

وَفِي لَيلَةٍ عَادَ مِنْ حَقْلِهِ

وَقَدْ قَطَّبَتْ وَجْهَهُ عِلَّتُه

وَمَات ! [١]

---

(١) هاجس الموت في شعر صلاح عبد الصبور: ٢٥٦.

(٢) ديوان صلاح عبد الصبور: ١/ ٣١.

ويقول:

لَكِنَّهُ انْتَفَضَا

ذَاتَ مَسَاءٍ مُظْلِمٍ، وَصَعَّدَا

أَنْفَاسَهُ وَقَضْقَضَا

وَانْشَرَخَتْ قَارُورَةٌ طِلِّسْمُهَا مَا رُصِدَا

وَعَنْ سَرِيرِ أُمِّهِ وَأُخْتِهِ صَعَدَا

إِلَى السَّمَا رَكَضَا

وَأَنْتِ يَا أُمّ تُنَوِّحِينَ سُدى... (٢)

فالموت إذن لديه قرين الليل، لا ينفصل أحدهما عن الآخر، ناعيًا بذلك المصائر بمنطلق وجوديّ، باعثًا بذلك الشيء كثيرًا من الرهبة، والخشوع إزاء هذا الكائن الخرافيّ الذي لا ينجو أحدٌ منه، ولا يستكشف أسراره إنسان، إنَّ الليلَ عنده وقتٌ مُنَاسِبٌ لزيارة هذا الكائن، وهي فكرة رومانتيكيَّة تمامًا، وجوديَّة تمامًا في الوقت نفسه؛ لذلك لا يجد صلاح عبد الصبور أنسب من هذه الصورة، حين يَرْثِي نَفْسَهُ؛ إذ يقول:

يُنْبِئُنِي شِتَاءُ هَذَا العَامِ أَنَّنِي أَمُوتُ وَحْدِي

ذَاتَ شِتَاءٍ مِثْلَهُ، ذَاتَ شِتَاءْ

يُنْبِئُنِي هَذَا المَسَاءُ أَنَّنِي أَمُوتُ وَحْدِي

(١) ديوان صلاح عبد الصبور: ، ١/ ٦٠.

(٢) ديوان صلاح عبد الصبور: ١/ ١٦٩.

ذَاتَ مَسَاءٍ مِثْلَهُ، ذَاتَ مَسَاءْ

وَأَنَّ أَعْوَامِي التِي مَضَتْ كَانَتْ هَبَاءْ

وَأَنَّنِي أُقِيمُ فِي العَرَاءْ

يُنْبِئُنِي شِتَاءُ هَذَا العَامِ أَنَّ دَاخِلِي...

مُرْتَجِفٌ بَرْدًا

وَأَنَّ قَلْبِي مَيِّتٌ مُنْذُ الخَرِيف...(١)

إنها الصورة نفسها مع إضافة عنصر آخر لا يَقِلُّ عن عنصر الليل، وهو (الشتاء)، وهو رمز آخر للنهايات الحزينة لدى الرومانتيكيين؛ «فالليل معبر إلى اللانهاية، وهذه ناحية صوفية في أدب الرومانتيكيين، وليس الليل الرومانتيكيّ صورة للموت، خاليًا من كل أمارات الحياة، ولكنه مليء بالأسرار والحركات المُسْتَتِرَة؛ ففيه تطوف الأرواح حول قبورها، وفيه تتحرك أشباح الخيال»(٢).

وعلى هذا فإنَّ الليلَ عند صلاح عبد الصبور وقت استقبال أرواح موتاه؛ ففي قصيدة (الشهيد) في أول دواوينه (الناس في بِلادِي) يقول:

يَا عَجَبًا، كُلَّ مَسَاءٍ مَوعِدِي مَعَ المُضَرَّجِ الشَّهِيد

كَأَنَّ مِنْدِيلَ الشَّفَقْ

دَمُهْ

---

(١) ديوان صلاح عبد الصبور: ١٩٣/١.

(٢) الرومانتيكية (محمد غنيمى هلال):١٥٨.

كَأَنَّ مَدْرَجَ الهِلالِ كَفُّهُ وَمِعْصَمُهُ

كَأَنَّ ظُلْمَةَ المَسَاءِ مِعْطَفُهُ

وَبَدْرَةَ السَّنَا أَزْرَارُ سُتْرَتِهْ

كَأَنَّهُ مُسَافِرٌ عَلَى جَوَادِ اللَّيلِ مَشْرِقًا وَمَغْرِبَا (١)

ويقول في قصيدة (زيارة الموتى)، في ديوان (تأملات في زمن جريح):

كَانَتْ أَطْيَافُكُمْ تَأْتِينَا عَبْرَ حُقُولِ القَمْحِ المُمْتَدَّه

مَا بَينَ تِلالِ القَرْيَةِ حَيثُ يَنَامُ المَوتَى

وَالبَيتِ الوَاطِيء فِي سَفْحِ الأَجْرَان

كَانَتْ نَسَمَاتُ اللَّيلِ تُعِيركُمْ رِيشًا سِحْرِيًّا

مَوعِدُكُمْ كُنَّا نَتَرَقَّبُهُ فِي شَوقٍ هَدْهَدَهُ الاطْمِئْنَان

حِينَ الأَصْوَاتُ تَمُوت،

وَيَجْمُدُ ظِلُّ المِصْبَاحِ الزَّيتِي عَلَى الجُدْرَان (٢)

ومثلما كان النهارُ تبديد للأوهام؛ فإنه كذلك تبديد للأشباح عند الشاعر؛ فإذا كان شرط مجيء الأرواح هو سِتر الليل وسكونه؛ فَإِنَّ ضَوءَ النَّهَارِ وَصَخَبَهُ طاردًا لهم، يقول في قصيدة (الشهيد):

(١) ديوان صلاح عبد الصبور: ٩٨/١.

(٢) ديوان صلاح عبد الصبور: ٣١٥/١.

لَكِنَّمَا دِيكُ الصَّبَاحِ صَاحَ فِي الأُفْق

لِنَفْتَرِق

لا تَلْهُ عَنْ مَوعِدِنَا، إِلَى اللقا(١)

ويقول في القصيدة الأخرى (زيارة الموتى):

حَتَّى يَدْنُو ضُوءُ الفَجْرِ، وَيَعْلُو الدِّيكُ سُقُوفُ البَلْدَهْ

فَنَقُولُ لَكُمْ فِي صَوتٍ مُخْتَلِجٍ بِالعِرْفَان:

عُودُوا يَا مَوتَانَا

سَنُدْبِرُ فِي مُنْحَنَيَاتِ السَّاعَاتِ هُنيهات

نَلْقَاكُمْ فِيهَا، قَدْ لا تُشْبَعُ جُوعًا، أَو تُرْوَى ظَمَأ

لَكِنْ لُقَمْ مِنْ تَذْكَارٍ،

حَتَّى نَلْقَاكُمْ فِي لَيلٍ آت(٢)

فالنهار إذن بعث، وحياة جديدة، في مقابل الليل بصُوَرِهِ القائمة، سواء أكانت حزنًا أم موتًا، وهما صورتانِ متشابهتانِ، مرتبطتانِ.

إِنَّهُ يَنْظُر إلى الليل في إطار الفَنَاءِ، ضمن إحساسه بالتغيُّر، وحسه الدقيق بالصراع بينه وبين الزمن (١)، يقول:

(١) ديوان صلاح عبد الصبور: ٩٩/١.

(٢) ديوان صلاح عبد الصبور: ٣١٥/١ – ٣١٦.

ثُمَّ بَلَوتُ الحُزْنَ حِينَمَا يَفِيضُ جَدْوَلاً مِنَ اللَّهِيبْ

نَمْلأُ مِنْهُ كَأْسَنَا، وَنَحْنُ نَمْضِي فِي حَدَائِقِ التَّذَكُرَاتْ

ثُمَّ يَمُرُّ لَيلُنَا الكَئِيبْ

وَيُشْرِقُ النَّهَارُ بَاعِثًا مِنَ المَمَاتْ

جُذُورَ فَرْحِنَا الجَدِيبْ

لَكِنَّ هَذَا الحُزْنَ مِسْخٌ غَامِضٌ، مُسْتَوحِشٌ، غَرِيبْ

فَقُلْ لَهُ يَا رَبُّ، أَنْ يُفَارِقَ الدِّيَارَ

لأَنَّنِي أُرِيدُ أَنْ أَعِيشَ فِي النَّهَارْ [٢]

إن الليل لدى عند صلاح عبد الصبور مرآة لروحه إن جاز التعبير، وهو صديقه أو بلغته (أخوه، زميل غُرْبَته) [٣]، يقول:

اللَّيلُ سُكْرَنا وَكَأْسُنَا

أَلْفَاظُنَا التِي تُدَارُ فِيهِ نُقْلُنَا وَبَقْلُنَا

الله لا يَحْرِمُنِي اللَّيلَ وَلا مَرَارَتَهُ

وَإِنْ أَتَانِي المَوتُ؛ فَلأَمتْ مُحْدِثًا أَو سَامِعًا

---

(١) تاريخ الأدب الأندلسي؛ عصر الطوائف والمرابطين: ٢٠٤.

(٢) ديوان صلاح عبد الصبور: ٢٠٨/١

(٣) انظر: ديوان صلاح عبد الصبور: ٧٦/١.

أو فلأمتْ، أَصَابِعِي فِي شَعْرِهَا الجَعْدِ الثَّقِيلِ الرَّائِحَهْ

فِي رُكْنِيَ اللَّيلِيِّ، فِي المَقْهَى الذِي تُضِيئُهُ مَصَابِحٌ حَزِينَهْ

حَزِينَةٌ كَحُزْنِ عَينَيهَا اللَّتَينِ تَخْشَيَانِ النُّورَ فِي النَّهَار

عَينَانِ سَودَاوَانْ

نَضَّاحَتَانِ بِالجَلالِ المُرِّ وَالأَحْزَانْ

مَرَّتْ عَلَيهِمَا تَصَارِيفُ الزَّمَانْ

فشالتا مِنْ كُلِّ يَومٍ أَسْوَدٍ ظِلاً... (١)

وصلاح عبد الصبور حين يذكر الموت مقترنًا بالنهار؛ فَهُو يُحَمِّلُهُ دلالات أخرى غير التي حَمَلَهَا هُنَاك، يقول في قصيدة (موت فلاح):

لَكِنَّهُ، وَالمَوتُ مَقْدُورُ،

قَضَى ظَهِيرَةَ النَّهَارِ، وَالتُّرَابُ فِي يَدِهِ

وَالمَاءُ يَجْرِي بَينَ أَقْدَامِهْ

وَعِنْدَمَا جَاءَ مَلاكُ المَوتِ يَدْعُوهُ

لَوَّنَ بِالدَّهْشَةِ عَينًا وَفَمَا

وَاسْتَغْفَرَ اللهَ

---

(١) ديوان صلاح عبد الصبور: ١/٢٠٠ - ٢٠١.

ثُمَّ ارْتَمَى...

وَالفَأْسُ وَالدُّرَّةُ فِي جَانِبِهِ تَكَوَّمَا

وَجَاءَ أَهْلُهُ، وَأَسْبَلُوا جُفُونَهْ

وَكَفَّنُوا جُثْمَانَهُ، وَقَبَّلُوا جَبِينَهْ

وَغَيَّبُوهُ فِي التُّرَابِ، فِي مُنْخَفَضِ الرِّمَال

وَحَدَّقُوا إِلَى الحُقُولِ فِي سَكِينَه

وَأَرْسَلُوا تَنْهِيدَةً قَصِيرَةً... قَصِيرَهْ

ثُمَّ مَضَوا لِرِحْلَةٍ يَخُوضُهَا بِقَرْيَتِي الصَّغِيرَه

مِنْ أَوَّلِ الدَّهْرِ، الرِّجَالْ

مِنْ أَوَّلِ الزَّمَانِ...

حَتَّى المَوتِ فِي الظَّهِيرَه... (١)

فالسياق هنا مختلف؛ فالشاعر إنما يصفُ موتًا آخر -إن جاز التعبير- موتًا (في الظهيرة) لفلاح مشغول -كُلّ الانْشِغَال- عن مراقبة الليل، وهواجسه، إنَّ كُلَّ ذلك

(١) ديوان صلاح عبد الصبور: ١١٤/١.

لِشَخْصٍ يُصَارِعُ للبقاء، وللقمة العيش، إنه مَوتٌ مَمْزُوج بِالعَرَق، وهو موت مكرور، مُعْتاد عليه، مَقْبُول دُون ضَجَّة؛ لأنه متوقع، وبهذا لم يستحقْ -كما رأى الشاعر- كثيرًا من التمعُّن، فقط تنهيدة قصيرة، ثُمَّ المُضِيّ في الحياة من جديد، وتلك صورة للموت تختلف تمامًا عن صورته الليليَّة.

هكذا جاء الليل مع صلاح عبد الصبور مختلفًا عن ليل الآخرين من شعراء العربية؛ لارتباطه بروافد غربية سبق التنويه بها.

الخاتمة:

لقد كان الليلُ بصُوَرِهِ العديدة عنصرًا بارزًا فِي تجربة صلاح عبد الصبور، كَوَّنَ مِنْ خلاله بُعْدًا رَابِعًا إلى جانب (الحب)، و(الموت)، و(الحرية)، بُعْدًا شَرِيكًا لكل هذه الموضوعات في الوقت نفسه، فلم تنفصل نزعته للتحرر، لا سيما على الصعيد النفسي عن صورة الليل، كما لم تنفصل صورة الليل عن الحب، والموت، مشكلاً منها مجالاً، وأُفُقًا تدور فيه عناصر تجربته الغَنِيَّة.

والحقُّ أَنَّ صُورَةَ الليلِ في شعر صلاح عبد الصبور أكثر عُمْقًا منْ سَابِقِيهِ العَرَب، إذا نَظَرْنَا إلى هذه المُؤَثِّرَات الغربيَّة التي كونت جُزْءًا كبيرًا في تجربته الشعريَّة، فضلاً عن اهتمامه بهذه الدالة التعبيريَّة، بصورة لافتة للنظر؛ فقارئ دواوينه يجد عناوين قصائده ودواوينه خير شاهد على هذا الهاجس لديه؛ فنرى عناوين مثل: (رحلة في الليل)، (أُغْنِيَّة الليل)، (ذَلِكَ المَسَاء)، (أعود إلى ما جرى ذلك المساء)، و(انتظار الليل والنهار)، (شجر الليل)، و(تأملات ليلية)، و(مساءات)، و(مساءات أخرى)، و(أصوات ليلية للمدينة المتألمة)، و(تقرير تشكيلي في الليلة الماضية).

وقد أثبت البحث أن صورة الليل تدل على عُمْق الألم والحزن والظلام، وعلى الخوف من المجهول، الذي يصبغ كل شيء بلون السواد، وعلى الإحساس بالمرارة والهزيمة.

إن الليل لدى عند صلاح عبد الصبور مرآة لروحه إن جاز التعبير، وهو صديقه أو بلغته (أخوه، زميل غربته)، يعيش من خلاله أفراحه وأحزانه، ويُقَلِّبُ على ضوئه دفاتر حُبّهِ، وفيه يرتجى أن تكون نهايته.

إِذَا كَانَ اللَّيلُ عند صلاح عبد الصبور ميدانًا للهواجس والظنون والأخيلة؛ فهو بالضرورة أرضًا خِصْبَة للمشاعر القاتمة، أو (الأحزان الباطنة الصَّخَابَة) على حَدِّ تعبيره، بل لَعَلَّ تلك المشاعر القاتمة هي بعض نِتَاج تأمله الليلي، وكذلك من صُور الليل المُهِمَّة كذلك، صُورَته المُرْتَبِطَة بِالحُبّ والهُيام فيما بين المُحِبّينَ؛ حيثُ يَكُونُ مَجالاً للتلاقي حينًا، ولاسترجاع اللُّقْيَا حينًا آخر، ومن صُوَرِ الليل الأزليَّة، كذاك صورته بوصفه رديفًا للنهايات؛ فالليل في حَدِّ ذاته نهاية لليوم، كما أن الصباح بداية له، ذلك الرمز الشائع ليس في التجارب الفنيَّة وحسب، وإنما على أَلْسِنَة العوام أيضًا.

المصادر والمراجِع

تاريخ الأدب الأندلسي؛ عصر الطوائف والمرابطين، إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ط ٥، ١٩٧٨م.

حياتي في الشعر، صلاح عبد الصبور، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٥م.

ديوان أحمد عبد المعطى حجازي، أحمد عبد المعطى حجازي، دار العودة، بيروت، ط ٣، ١٩٨٢م.

ديوان النابغة الذبياني، النَّابِغَة الذُّبْيَانِيّ، أَبَوُ أُمَامَة زِيَاد بْن مُعَاوِيَة (ت١٨ ق. هـ)، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، سلسلة ذخائر العرب (٥٢)، دار المعارف، القاهرة، ط١، ١٩٧٧م.

ديوان امْرِئ القَيس، امْرُؤ القَيسِ بن حُجْر بن الحَارِث بن عَمْرو بن الكِنَديّ (ت٨٠ ق. هـ)، تحقيق محمد **أبو** الفضل إبراهيم، ذخائر العرب (٢٤)، دار المعارف، القاهرة، ط٣، ١٩٦٩م.

ديوان أمل دنقل، الأعمال الكاملة، أمل دنقل، مكتبة مدبولي، القاهرة، د. ت.

ديوان صلاح عبد الصبور، صلاح عبد الصبور، دار العودة، بيروت، ط١، ١٩٧٢م.

الرومانتيكية، محمد غنيمى هلال نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د.ت،

الرومانتيكيَّة، هارلد م مارش مقال ضمن كتاب (مختارات ضمن الشعر الرومانتيكيّ الإنجليزيّ)، ترجمة عبد الوهاب المسيريّ، محمد على زيد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط ١، ١٩٧٩م.

رُؤى العالَم؛ عن تأسيس الحداثة العربيَّة في الشعر، جابر عصفور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط٢، ٢٠١١م.

رؤيا حكيم محزون؛ قراءات في شعر صلاح عبد الصبور، جابر عصفور، كتاب دبي الثقافية، الإصدار (١٤٥)، دار الصدى، دبي، ط١، مارس ٢٠١٦م.

شعر الطبيعة في الأدب العربي، سيد نوفل، مطبعة مصر، القاهرة، ١٩٤٥م.

طوق الحمامة في الألفة والألاف، ابن حَزْم الأَنْدَلُسِيّ، أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد (ت٤٥٦هـ)، مكتبة عرفة، دمشق، ١٣٤٩ هـ - ١٩٣١م.

على مشارف الخمسين، صلاح عبد الصبور، دار الشروق، القاهرة، ط١، ١٩٨٣م.

الفن والحياة، ثروت عكاشة، دار الشروق، القاهرة، ط١، ٢٠٠٢م.

في النقد الأدبي، شوقي ضيف، مكتبة الدراسات الأدبية (٢٦)، دار المعارف، القاهرة، ط٩، ٢٠٠٤م.

قصائد ت. س. إليوت، ت. س إليوت، ترجمة ماهر شفيق، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٣م.

كاليجولا، ألبير كامو، ترجمة يوسف إبراهيم الجهماني، حوران للنشر، سورية، دمشق، د. ت.

لم توجد حريته في المُطْلَق؛ إطلالة في شعر صلاح عبد الصبور، أحمد كمال زكي مجلة فصول، بعنوان (الأدب والحرية، ج١)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، المجلد الحادي عشر، العدد الأول، ربيع ١٩٩٢م.

اللون ودلالته في الشعر؛ الشعر الأردنيّ نموذجًا، ظاهر محمد هراع الزواهرة، دار الحامد، عما ن، ط١، ٢٠٠٨م.

المجمل في فلسفة الفن، بندتو كروتشه، ترجمة سامي الدروبي، القاهرة، ١٩٤٧م.

المذاهب الأدبية؛ من الكلاسيكية إلى العبثية، نبيل راغب، المكتبة الثقافية (٣٤٣)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٧م.

المسرح الشعري عند صلاح عبد الصبور، نعيمة مراد محمد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط١، ١٩٩٠م.

مفهوم الشعر؛ دراسة في التراث النقدي، جابر عصفور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط٥، ١٩٩٥م.

مقدمات جمالية، جمال المرزوقى، وعصام عبد الله دار الاتحاد العربي للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ٢٠٠٢م.

الموازنة بين شعر أبي تمام وَالبحتريّ، الآمِدِي، أَبُو القَاسِم الحَسَن بْن بِشْر بن يحيى (ت٣٧٠هـ)، تحقيق السيد أحمد صقر، ذخائر العرب (٢٥)، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٣٩٢هـ- ١٩٧٢م.

المُؤَثِّرَات الأجنبيَّة في مسرح صلاح عبد الصبور، مراد حسن عباس، سلسلة آماد (١)، إقليم غرب ووسط الدلتا الثقافي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، الإسكندرية، د. ت.

النابغة الذبياني؛ مع دراسة للقصيدة العربيَّة في الجاهلية، محمد زكي العشماوي، دار الشروق، القاهرة، ط٥، ١٩٩٤م.

هاجس الموت في شعر صلاح عبد الصبور، متقدم الجابري، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، مجلة الأثر، العدد (١٠)، مارس ٢٠١١م.

Kaynakça / References

Alfanu Walhayatu, Tharwat Eukaashata, dar alshuruqi, Alqahira, ta1, 2002m.

Allawn Wadalalatuh fi Alshir; Alshir Alordny Namwdhjan, Zahir Muhamad Hirae Alzawahirati, dar alhamidi, Amman, ta1, 2008m.

Almadhahib Al'adabiatu; **Min Alkilasikiat 'Iilaa Aleabathiati**, Nabil Raghib, almaktabat althaqafia (343), alhayyat almisriat aleamat lilkitabi, Alqahira, 1977m.

Almasrah Alshieri Eind Salah Abd Alsabur, Naeimat Murad Muhamad, alhayyat almisriat aleamat lilkitabi, Alqahira, ta1, 1990m.

Almuaththirat Alajnbya fi Masrah Salah Abd Alsabur, Murad Hasan Abaas, silsilat amad (1), 'iiqlim gharb wawasat aldilta althaqafii, alhayyat aleamat liqusur althaqafati, Al'iskandaria.

Almuazanat Bayn Shir Abi Tammam wal-Bohtory, Alamidi, 'Abu Alqasim Alhasan bn Bishr bin Yahyaa (t370h), tahqiq Alsayid Ahmad Saqa, dhakhayir alearab (25), dar almaearifi, alqahirati, ta2, 1392hi- 1972m.

Alnaabigha Aldhibyani; Mae Dirasat Lilqasidat Alerbyat fi Aljahiliati, Muhamad Zaki Aleashmawi, dar alshuruqi, Alqahira, ta5, 1994m.

Alruwmantikiati, Muhamad Ghunimi Hilal, nahdat misr liltibaeat walnashr waltawzie, Alqahira.

Diwan 'Ahmad Abd Almuti Hijazi, Ahmad Abd Almuti Hijazi, dar aleawdati, bayrut, t 3, 1982m.

Diwan Alnaabighat Aldhibyanii, Alnnabighat Aldhdhubyani, Abaw 'Umamat Ziad bn Mueawia (t18 q. ha), tahqiq Muhamad 'Abu Alfadl Ibrahim, silsilat dhakhayir alearab (52), dar almaearifi, Alqahira, ta1, 1977m.

Diwan Amal Donkol, al'aemal alkamilati, Amal Donkol, maktabat madbuli, Alqahirata, du. t. ealaa masharif alkhamsina, salah eabd alsabur, dar alshuruqi, alqahirati, ta1, 1983m.

Diwan Imri`lKays, ibn Hujr bn Alharith bin Eamrw bn Alkindy (t80 q. ha), tahqiq Muhamad Abu Alfadl Ibrahim, dhakhayir alearab (24), dar almaearifi, Alqahira, ta3, 1969m.

Diwan Salah Abd Alsabur, Salah Abd alsabur, dar aleawdati, bayrut, ta1, 1972m.

Fi Alnaqd Al'adbi, Shawqi Dayf, maktabat aldirasat al'adabia (26), dar almaearifi, Alqahira, ta9, 2004m.

Hayaati fi alshir, Salah Abd Alsabur, maktabat al'usrati, alhayyat almisriat aleamat lilkitabi, Alqahira, 1995m.

Mafhum Alshiir; Dirasat fi Alturath Alnaqdii, Jabir Eusfur, alhayyat almisriat aleamat lilkitabi, Alqahira, ta5, 1995m.

Muqadimat Jamaliatun, Jamal Almarzuqii, Waeisam Abd Allah dar aliatihad alearabii liltibaeat walnashr waltawzie, Alqahira, ta1, 2002m.

Qasayid Ti. Si. 'Iilyut, Ti. S 'Iilyut, tarjamat Mahir Shafiq, maktabat al'usrati, alhayyat almisriat aleamat lilkitabi, Alqahira, 2013m.

Rua Alealam; Ean Tasis Alhadathat Alerbyat fi Alshiir, Jabir easfur, alhayyat almisriat aleamat lilkitabi, Alqahira, ta2, 2011m.

Ruya Hakim Mahzun; Qira'at fi Shir Salah Abd Alsabur, Jabir Asfur, kitab dubay althaqafiati, al'iisdar (145), dar alsadaa, dubai, ta1, maris 2016m.

Shir Altabieat fi Al'adab Alearabii, Sayid Nufl, matbaeat masri, Alqahira, 1945m.

Tarikh Al'adab Al'andalsi; **Easr Altawayif Walmurabitina**, Ihsan Eabaas, dar althaqafati, Bayrut, t 5, 1978m.

Tawq Alhamama fil'ulfati Walolaf, Ibn Hazm Al'andalusi, 'Abu Muhamad Ealiin bn 'Ahmad bn Saeid (t456ha), maktabat earfata, dimashqa, 1349 hi - 1931m.

صورة الشرق في السينما العالمية المعاصرة؛ فيلم "علاء الدين" (٢٠١٩) أنموذجا

د. رجاء مستور
جامعة البليدة ٢، علي لونيسي، الجزائر
البريد الإلكتروني
r.mestour@univ-blida2.dz
معرف (أوركيد)
0000-0003-2466-4410

سمية فقير
جامعة البليدة ٢، علي لونيسي، الجزائر
البريد الإلكتروني
es.fekir@univ-blida2.dz
معرف (أوركيد)
0000-0002-1534-0687

بحث أصيل   الاستلام: ٩-٢-٢٠٢٢   القبول: ٢٩-٤-٢٠٢٢   النشر: ٣٠-٤-٢٠٢٢

الملخص:

تعددت صور العرب والمسلمين في الإنتاجات الاستشراقية باختلاف أنواعها، خاصة الإنتاج السينمائي العالمي، باعتبار صورة الشرق أنسب عرض لثنائية الشرق والغرب، وتنميط الشرق كآخَر مختلف وأقل قيمة من الغرب، وهذا يؤدي بالضرورة إلى مصادرة ملكية الشرقي باستلاب أهم ما يملك: الهوية، ويظهر لنا هذا من خلال النموذج المسلط عليه الضوء في هذه الدراسة وهو فيلم "علاء الدين" من إنتاج شركة ديزني العالمية، التي حاوَلَتْ من خلاله تعديلَ الصورة النمطية القديمة للشرق جاهدة لإخفاء محاولات تغيير الهوية تحت ستار من العجائبية والسحر المذهل بدلا من الصورة الإرهابية العنيفة؛ فكلا الصورتين محاولة كبيرة لتغيير هوية الشرق التي تتنافى مع الصورة المقدمة له في هذا الفن، وهذا بالطبع سيفقده حق ملكيته للأمور التي يمتلكها في الواقع بسبب أنها مغلوطة ومزيفة أمام الجمهور، ومع ذلك بقي الأمر محل جدل عمّا إذا كان هذا الأمر مقصودا أم أنه متأصّل في الفكر الاستشراقي لدرجة لا يمكن إخفاؤها.

الكلمات المفتاحية:

صورة الشرق، الاستلاب، الاستشراق، السينما، علاء الدين، الهوية.

للاستشهاد/ **Atif İçin / For Citation** : مستور، رجاء؛ فقير، سمية (٢٠٢٢). صورة الشرق في السينما العالمية المعاصرة؛ فيلم "علاء الدين" (٢٠١٩) أنموذجا. ضاد مجلة لسانيات العربية وآدابها. مج٣، ع٥، ١٠٦- ١٢٧/ https://www.daadjournal.com/ //.

The Image of the East in Contemporary World Cinema -"Aladdin" the movie (2019) as a model-

Dr. Radja Mestour

Assistant Professor, University Blida 02 –Ali Lounici-, Algeria

E-mail: r.mestour@univ-blida2.dz

Orcid ID: 0000-0003-2466-4410

Soumia Fekır

PHD Student, University Blida 02 –Ali Lounici-, Algeria

E-mail: es.fekir@univ-blida2.dz

Orcid ID: 0000-0002-1534-0687

Research Article Received: 09.02.2022 Accepted: 29.04.2022 Published: 30.04.2022

Abstract:

There are many images of Arabs and Muslims in Orientalist productions of various kinds, especially the cinema -American in particular. Considering the image of the East as the right place to present the duality of East and West, and the stereotyping of the East as the different and less valuable “Other” than the West. This latter’s desire to change the East necessarily leads to the confiscation of the property of the Easterner by changing its most important possession, which is identity. This alienation - whether apparent or hidden - is a form of negative Orientalism that insists that the eastern is in need modification it in order to reach western civilization. This is clear through the study model, the Disney "Aladdin" (2019), which tried to change the old East image under the guise of miraculous and amazing magic instead of the violent terrorism. Both images attempt to change the Eastern identity, which will cost it the right of its own properties that are supposed to be fake in front of the audience. Nevertheless, the matter remained a debate whether this was intended or not in Orientalism to such an extent that it cannot be hidden.

Keywords:

Image of the East, Alienation, Orientalism, Cinema, Alladin, Identity.

Modern Uluslararası Sinemada Doğu İmajı
- Alaaddin Filmi (2019) Örneği-

Dr. Öğr. Üyesi Radja Mestour

Blida 02 –Ali Lounici-Üniversitesi, Cezayir

E-Posta: r.mestour@univ-blida2.dz

Orcid ID: 0000-0003-2466-4410

Soumia Fekır

lisansüstü Araştırmacı, Blida 02 –Ali Lounici-Üniversitesi, Cezayir

E-Posta: es.fekir@univ-blida2.dz

Orcid ID: 0000-0002-1534-0687

Araştırma Makalesi   Geliş: 09.02.2022   Kabul: 29.04.2022   yayın : 30.04.2022

Özet:

Oryantalist yapımlarda farklı Arap ve Müslüman imajları vardır. Özellikle küresel film üretimindeki Doğu tasviri, Doğu ve Batı ikiliğinin, Doğu’nun ötekileştirilmesinin ve Batı’dan daha düşük değerde olduğunun en uygun göstergesidir. Bu, Doğu'nun sahip olduğu şeylerin en önemlisini yani kimliğini gasp ederek, Doğu'nun mallarına zorunlu olarak el konulmasına yol açar. Çalışmada, dünyaca ünlü Disney şirketinin yapımı olan “Alaaddin” filmi model gösterilerek, bu durum vurgulanmıştır. Bu filmde Doğu'nun eski ötekileştirilmiş tasviri değiştirilmeye çalışılmıştır. Doğu’nun kimliğini değiştirme girişimlerini, şiddetli terörist imajı yerine mûcizevi ve şaşırtıcı sihir kisvesi altında saklamaya çalışmışlardır. Her iki imge de bu sanatta kendisine sunulan tasvirle çelişen Doğu'nun kimliğini değiştirmeye yönelik büyük bir girişimdir. Bu elbette, halkın önünde sahte gibi gösterildiği için gerçekte sahip olduğu şeyler üzerindeki mülkiyet hakkını kaybetmesine neden olacaktır. Ancak bunun kasıtlı mı yapıldığı yoksa gizlenemeyecek kadar Oryantalist düşünceye sahip olmalarına mı dayalı olduğu tartışma konusu olmaya devam edecektir.

Anahtar Kelimeler:

Doğu İmgesi, Yağmalama, Oryantalizm, Sinema, Alaaddin, Kimlik.

تقديم:

استعمل الغرب عدة طرق لاستلاب الهوية العربية في سبيل مصادرة ملكيتها، ومن بين هذه الطرق الإنتاج الاستشراقي البصري باختلاف أنواعه: السينما، التلفزيون، الدعاية... الذي يسعى إلى تحويل الرأي العالمي حسب ما يخدم مصالحه، فالذي يطالع المنجز الاستشراقي في المقام الأول هو الغربي الذي يريد الاطلاع على الحياة العربية من خلال زاوية رؤية المستشرق الذي رآها وعايشها بشكل كاف يخوّله نقل صورها، ويحمل في الوقت ذاته هوية القارئ الذي سيثق به بمجرد معرفته بأنه من نفس جنسه ولغته، أما العربي فلن يحتاج بطبيعة الحال أن يقرأ عن عالمه الذي يعيش فيه ويعايش أحداثه من خلال شخص يمكن أن نطلق عليه اسم "الغريب" بالنسبة لوطنه الأم، وبالتالي تغيير الصورة المنقولة حسب وجهة نظر المستشرق لن يكون أمرا صعبا خاصة إذا تكرّرت، وستحل مع مرور الوقت محل الصورة الأصلية.

وبحديثنا عن صور الإنتاج الاستشراقي ودورها في تقديم رؤية عن الحياة العربية فإن أكثر الإنتاجات الاستشراقية انتشارا ورسوخا وتأثيرا على المستقبِل السينما، لأن الصورة المرئية تعلق بالذهن أكثر من غيرها، ومع تطور طرائق التصوير والتمثيل والإخراج والمؤثرات الصوتية والبصرية وغيرها صار التأثير أكبر وأوضح وأكثر شمولية، وبهذا صارت الأفلام والمسلسلات أحد أهم الوسائط الناقلة للأفكار العالم بوسعه، وهذا سبب اختيارنا مجال السينما وذلك من أجل توضيح أثر الاستشراق في استلاب الهوية العربية عن طريق الصورة المقدّمة للعالم عن الشرق –أو العرب كافة- بطريقة (مغلوطة) نمطيّة مُعَمّمة؛ لنطرح تساؤلا نحاول استقصاء إجابته من خلال هذا المقال: كيف استطاعت السينما الاستشراقية استلاب الهوية العربية ومصادرة ملكيتها من خلال أفلامها المقدمة للعالم؟

١- الهوية العربية.. استلاب أم استسلام:

أ. **مفهوم الهوية** (Identity):

بالإمكان القول إن الهويّة أهم فطرة في الإنسان؛ فهو بمجرد وعيه بما يحيط به يبدأ بصناعتها من خلال اختياراته وتفضيلاته، لكن المفهوم الأعمق لها ليس مجرد اختيارات الإنسان –بالرغم من أنها جزء منها–بل هي أيضا ما يصنع كيانه من عناصر مجتمعه ومحيطه، فـ"مفهوم الهويّة قد تناولها الكتّاب والباحثون بصور مختلفة ووفق اتجاهات متباينة" (الباليساني، ١٩٧١، ص ٣) ولهذا نجد اختلافات شتى في تعريفها بالرغم من أنها "ينبغي أن تعبّر عن جواهر ثابتة وحقائق دائمة وأمور مكوّنة" (الباليساني، ١٩٧١، ص ٣)، فمهما تغيّر الشكل الخارجي للهوية فإن لبّها الداخلي يبقى قائما على المبادئ ذاتها، تنساب بليونة مع تغيرات العصور لكنها تحافظ على ما أبقاها حية خلالها، ومع ذلك يبقى البحث في مفهوما أمرا غائرا في الغموض والتقلبات التي لا يمكن الغوص فيها دون الدخول في متاهات عديدة، ولهذا فضلنا التطرق إلى مفهوم الهوية بشقيه اللغوي والاصطلاحي بشكل عامّ يجنّبنا الإطالة المخلّة بهذا المقام؛ فمفهوم الهوية واسع فضفاض صعب الإحاطة بكل جوانبه في مقام قصير.

الهوية لغة: إن العجيب في أمر تعريف الهوية اللغوي أنه لا يوجد لهذا المصطلح تعريف بمعناه السائد حاليا (أي الإجابة عن سؤال الكينونة أو التعريف بالشخص) في أي من المعاجم والقواميس العربية الأولى، ونأخذ مثالا من "لسان العرب" حيث نجد تعريف الهوية كما يلي: "قال: هُوَيّةٌ تصغير هُوّة، وقيل الهَوِيّة بئر، والهَوِيُّ أو الهُوِيُّ من الليل أي هزيع منه وهو أيضا السريع إلى فوق، والهَوِيَّة ج هَوَايَا: البئر البعيدة القعر" (منظور، د.ت، ص ٤٧٢٧).

الهوية اصطلاحا: وضع الجرجاني في معجم التعريفات تعريفا للمصطلح قائلا: "الهوية: الحقيقة المطلقة المشتملة على الحقائق اشتمال النّواة على الشجرة في الغيب المطلق" (الجرجاني، د.ت، ص ٢١٦)، وهو تعريف يبين كيف أن الهوية تبدأ من الداخل متفرعة للخارج كما الشجرة التي مهما تمّ تشذيبها وتهذيب غصونها إلا أن

بذرتها لم تتغير، ولذا فالهوية كما يقول عبد الوهاب المسيري "ليست مجرد فولكلور، ولكنها الرؤية الفلسفية للإنسان" (السويدان، ٢٠١٨، ص ٦٥)، كما أنها مجموعة من الصفات والمبادئ والقيم والأسس التي تتميز عن غيرها من الهويات، وتلك هي عناصر الهوية التي قد تختلف من فرد لآخر ومن مجموعة لأخرى، أهمها العرق واللغة والوطن والتاريخ والدين، لننتهي إلى التعريف الأبسط الذي يقدمه طارق السويدان عن الهوية أنها: "السِّمات أو القيم التي تميّز الفرد أو الجماعة، وتصبغ السلوك"، (الجرجاني، د.ت، ص ٦٤)

ب. الهوية الثابتة والمتجددة:

يقال إن العود الصلب إن أردت تقويمه انكسر، والأمر ذاته ينطبق على الهوية؛ فالثبات في مسألة الهوية أمر فاصل لا جدال فيه، لكن الثبات يختلف عن الجمود لأن الأوّل يضمن الاستمرارية والثاني يعرّضها للصدأ تماما كالمحرك الذي لا يشتغل لمدة طويلة فيتوقف عن العمل لكن إن اشتغل وبقي محافظا على ثباته فإنه ينجو لفترة أطول، ويبدو أن الهوية العربية قد وقعت في صراع بين المصطلحين أثناء محاولة الحفاظ على هويتها لدرجة أن هنالك من أسمى ذلك عطبا؛ أي "العطب الذي أصاب ويصيب الهوية الثقافية في العالم العربي والإسلامي، هذا العطب يتمثّل أساسا في صورة التناقض والصراع بين الموروث والوافد، بين ما يسمى اليوم الأصالة والمعاصرة" (بن سماعين، ٢٠١٨، ص ٢٧٩)، وفي هذا الصراع طرفان، أحدهما يدعو للتمسك بالمجد التاريخي والموروث الماضي وغلق دائرة التواصل مع ما يمكن أن يمحو أو يغير هذا، والآخر يدعو للانفتاح على ثقافة الآخر تاركين الماضي خلفنا؛ فالأول يتسبب بالجمود والثاني قد يؤدي إلى الاضمحلال الواعي داخل هوية أخرى، بينما الأنسب في هذه الحالة هو الاتكاء على الماضي والموروث للتقدّم نحو الحضارة الحديثة والتجديد، فتُخلَق بذلك هويّة ثابتة غير جامدة ولا مُستَلَبة.

٢. مفهوم الاستلاب (Alienation):

يسعى كل إنسان على وجه المعمورة لإثبات ذاته والحصول على هويته التي تميزه وتمنحه حقوقا وامتيازات، وتمكنه من امتلاك ما يحتاجه كالاسم والأرض؛ فالهوية صفة فطرية أوجدها الله في كل مخلوقاته، وقد حارب الإنسان بطرق عديدة للحصول على هويته أو لاستعادتها أو لحمايتها، وفي خضم هذه الحرب –باختلاف أشكالها وأنواعها–هنالك من قام في الجانب الآخر بانتزاع هويات الآخرين أو طمسها أو تغييرها، إما حمايةً لهويته وحفاظا عليها، أو محاولةً لبسط الهيمنة من خلال فرض كيانه كهوية موحدة، وهذا ما نجد الغرب يقوم به حاليا تحت مسمى العولمة والعقلانية لجعل العالم كله تحت جناح فكري وثقافي واحد يصبّ كله في القالب الغربي وينتهي به الأمر في خدمة مصالحه، و"تُنَظِّر العقلانية الغربية بعمق لحوار الثقافات، لإزاحة ما يبدو من تناقض أو تضادّ بين الكونية والخصوصية، وتؤسس فعلاً لثقافة كونية تتلاءم حقا مع ما تفرضه العولمة، ثقافة ينخرط فيها الفرد في أي موقع كان" (سماعين، ٢٠١٨، ص ٢٧٦)، وتمنحه حرية التصرف والتموقع والتحرك دون الإحساس بالغربة، "فكانت لهذه العقلانية الريادة، حتى بدت للمهتم بها هي النموذج الوحيد السائد" (سماعين، ٢٠١٨، ص ٢٧٦)، وتغيير الهوية لن يضر الغرب باعتباره هو من يروّج لأفكاره وثقافته وحتى لغته، لكنه سيبدو مع الوقت ذا ضرر على الثقافات الموازية التي تبدأ تدريجيا بالاندماج مع هذ الفكر المسيطر حتى يتم استلاب هويتها بوعي أو بغير وعي فتتغير ملامح هويتها الأصلية أو تطمس نهائيا، وبالتالي يُصَادَرُ حقّها في امتلاك ما كانت تملكه باسم هويتها السابقة، بل وتصير ملكيتها هذه من حق الهوية الجديدة التي انضوت تحت لوائها.

والبحث في مفهوم الاستلاب سيضعنا في مفترقات طرق عدّة كونه غير ذي نوع واحد، إلا أن أصله واحد؛ فالاستلاب ورد في لسان العرب في لفظة "سلب": "سَلَبَهُ الشيءَ يسْلُبُهُ سَلْبًا، واسْتَلَبَهُ إِيَّاهُ... والاِسْتِلَابُ: الاِخْتِلَاسُ... ورجُلٌ سَلِيبٌ: مُسْتَلبُ العَقْلِ" (منظور، د.ت، ص ٢٠٥٧)، و"السَّلْبُ" يعرّفه الجرجاني في معجم التعريفات

بأنه: "انتزاعُ النِّسبة" (الجرجاني، د.ت، ص ١٠٤)، أما الاستلاب كمفهوم فكري فقد اكتسب "حق الوجود الفكري الراسخ، منذ أواخر القرن الثامن عشر، ولا يزال حتى يومنا هذا، بين المفاهيم الفكرية البارزة في الفلسفات الحديثة، والمعاصرة، كما في علم الاجتماع، وعلم النفس" (الجبار، ٢٠١٨، ص ١١)، وتم التعبير عنها في عمومه بمصطلحات النزع، والسلب، والاستلاب، أي "نقل الملكية، نقل الحق، التخلي عنه، التنازل عنه إلى آخر بالبيع... واستلاب الملكية أو الحق وتحويلها إلى آخر قسرا" (الجبار، ٢٠١٨، ص ١٧٤)، وهذا يعني أن الاستلاب يمكن أن يكون طوعا أو كرها، لكن كلاهما يصبان في قالب واحد هو "غياب الشيء أو الشخص عن فضائه الخاص، وتحوّله إلى حالة أخرى، غير ما كان عليه، فيفقد ذاته ويصير إلى غير ما عليه الآخر" (دواق، ٢٠١٢، ص ٩٣)، وهذا يعرّضه إلى مُصادَرة ملكيته، لأن الطبيعة لا تقبل الفراغ وبشكل تلقائي سيسبب الغياب الآنف الذكر تخليا عن الملكية (Property) لتبحث هذه الأخيرة عن مالك جديد.

وبما أن الهوية سمة ثابتة في الإنسان أيا كان جنسه أو عرقه أو مكانه أو عصره، فمن لا هوية له سيتعرض حتما للتهميش والإقصاء وهو ما لا يستطيع الإنسان احتماله كونه مجبولا على العيش في جماعات شاء ذلك أم أبى، وعلى الجانب الآخر فإن أي طرف قوي سيفرض هويته وسيحاول تعميمها وتوحيد العالم بها؛ فهذا الأخير مبني على محورين يقدّمان التوازن لاستمراريته: مركز وهامش، حاكم ومحكوم، مُسيِّرٌ ومُسَيَّر، والطرف الأقوى يكون هو من يبسط هيمنته ويفرض هويته كهوية جماعية غالبة هي الأمثل للتقدم الحضاري، بينما الهوية الأخرى تبقى محدودة غير مواكبة لتطور العالم وبالتالي تبقى مهمشة إلى أن تضمحل، وفي أحسن الأحوال تتحول إلى كيان أَثَرِيٍّ يعبر عن الإنسان البدائي، فتكون هوية قابلة للمشاهدة فقط لا الانتساب والتطبيق، أما أصحابها فعليهم الارتباط بهوية الطرف الأقوى حتى يواكبوا مسيرة الحياة.

٣. السينما الاستشراقية والاستلاب الهوياتي:

إن هذا ما حدث ويحدث مع العالم العربي في صراعه مع الغرب، ذلك الصراع الطويل بين المركز والهامش، صراعٌ له عدة فروع دينية وفكرية وإيديولوجية وثقافية، والذي نتج عنه استلاب الهوية العربية مخلفا في الأذهان سؤالا مترددا: هل تم استلاب الهوية العربية من قِبَل الغرب أم أنه تم التخلي عنها بوعي؟ هذا السؤال يجعلنا نبحث في أعماق المشكلة، مركزين على الاستشراق السينمائي ودوره في استلاب الهوية العربية باعتباره أحد فروع الاستشراق العام، وهنا يمكننا التعريج على منعطف صغير لإلقاء نظرة على هذا المفهوم.

يقول إدوارد سعيد إن "الشرق اختراع أوروبي" (سعيد، ٢٠٠٦، ص ٤٢)، ومن هنا ينبع تعريفه للاستشراق الذي يراه طريقة الغرب في تصوير العالم العربي، وهي ذاتها الصورة الراسخة في ذهن الغربي الذي لم يزر قط العالم الشرقي، أما المستشرق فهو "كل من يعمل بالتدريس أو الكتابة أو إجراء لبحوث في موضوعات خاصة بالشرق، سواء كان ذلك في مجال الأنثروبولوجيا أي علم الإنسان، أو علم الاجتماع، أو التاريخ، أو فقه اللغة، وسواء كان ذلك يتصل بجوانب الشرق العامة أو الخاصة، والاستشراق إذن وصف لهذا العمل" (سعيد، ٢٠٠٦، ص ٤٤)؛ وتوسعت دائرة الاستشراق إلى أي إنتاج غربي يتناول "الشرق" موضوعا لدراسته وتصويره حتى صار "أسلوبا غربيا للهيمنة على الشرق، وإعادة بنائه، والتسلط عليه" (سعيد، ٢٠٠٦، ص ٤٥)، وهذا الأسلوب اختلف أشكاله وصوره متماشية مع متطلبات العصر.

وكما نعلم فالأفلام أكثر الوسائل الترفيهية المقبولة في المجتمعات كلها عموما ولم يخبُ تأثيرها حتى الساعة مع كل ما يزاحمها من وسائل الترفيه الأخرى، والمجتمع العربي من أقصى الشرق إلى أقصى الغرب غير مستثنى من هذه الحال، وإقباله الكبير على الأفلام الهوليوودية وقبوله لما يرد فيها سواء كان ذلك بوعي أو بغير وعي، ومن ثم فهو يسهم بطريقة أو بأخرى في استلاب هويته من قِبَل الغرب من خلال مشاهداته واستمتاعه بما يرد فيها من أفكار ومشاهد حتى لو قدّمت صورة سيئة أو نمطية أو

ساخرة عن العربي؛ إذ لا يزال يحضرنا حتى الآن مشهد من فيلم "Speed" (١٩٩٤) حين سألت "آني" الشرطي "جاك" عن سبب قيام "المُفَجِّر" بوضع قنبلة على متن الحافلة قائلة بتهكّم: "هل هو شخص ما قمنا بقصف بلده؟" إشارة إلى كونه عربيا أو مسلما بالرغم من أن المفجّر كان أمريكيا، إلا أن الإشارة التي لم تدم أكثر من خمس ثوانٍ كانت كفيلة بوضع العربي محلّ اتهام بالإرهاب؛ ومع ذلك فقد بقي فيلم "Speed" أحد أكثر أفلام الأكشن مشاهدة في العالم العربي.

وعلى جانب آخر نجد مشهدا عابرا في فيلم "Sweet Home Alabama" (٢٠٠٢) حين تحدثت "تاباثا" صديقة "ميلاني" عن أحد العرب الذين أُعجِبوا بها معبّرة: "أتذكرون ذلك الشيخ؟ لقد طلب مني الزواج وأضنني أحببته بغض النظر عن ثروته"، قصَدَتْ بالشيخ تاجرا عربيا لم يظهر قطّ في الفيلم إلا من خلال ذكره في هذا المقطع الذي لم يدم أكثر من ثلاثين ثانية لم يذكر بعدها أبدا، وذكَرَتْ ثروته كنوع من الصورة النمطية للعربي الثري الذي يبحث عن زوجة أجنبية جميلة على الدوام، وهذا الفيلم أيضا بقي كأحد أكثر الأفلام الرومنسية مشاهدة في العالم العربي، مما يعزّز فكرة أن المشاهد العربي لا تهمّه كثيرا الصورة المرسومة عنه في السينما الهوليوودية مادام يستمتع بالقصة والتمثيل.

ولأن التكرار يجعل الدهشة الأولى تزول تدريجيا ليحل محلها التعوّد، فقد وجدنا أن هذا التصوير الهوليوودي للعرب صار مُتَقَبَّلا من العرب أنفسهم لدرجة صاروا يؤمنون بالكثير من الصور المصدَّرة عنهم والتي يعلمون في قرارتهم أنها لا واقع لها، لكن صدورها من المركز الغربي جعلها مهيمنة تحت شعار "حكم القوي" الذي لا يمكنهم تغييره كونهم الطرف الأضعف أو الهامش، وبالتدريج صار التأثر الغربي يزداد قوة ومتانة لدرجة أن العربي صار يرغب في التخلي عن هويته ليندمج مع الهوية الغربية دون وعي منه، وبالرغم من بعض المحاولات العربية التي تندفع أحيانا لتغيير الصورة التي ترسمها سينما هوليوود عن العربي، إلا أنها إما أن تأفل تدريجيا أو يتم استبدالها بصورة أخرى تبدو أقل استفزازا، وهذا ما حدث في نقل صورة العربي من "الإرهابي" إلى "العجائبي" في فيلم "علاء الدين" (٢٠١٩).

٤. **علاء الدين (٢٠١٩)** Aladdin:

فيلم علاء الدين هو أحد أشهر إنتاجات شركة ديزني العالمية التي تقف "شامخة في هوليوود كأكبر إمبراطورية إعلامية... من خلال الأفلام بشتى أنواعها والقنوات والمدن الترفيهية" (النعيمي، ١٤٣٤هـ/٢٠١٣م، ص ٤)، وقد تمّ إنتاج فيلم علاء الدين الأول على شكل رسوم متحركة عام ١٩٩٢، لكن تطور المجال السينمائي واتساع نطاق معجبي أفلام ديزني وفئاتهم العمرية دعا الشركة إلى إصدار نسخة جديدة سنة ٢٠١٩بممثلين حقيقيين لاستقطاب عدد أكبر من المشاهدين، وتجاوزت إيرادات الفيلم في شبابيك السينما حول العالم أكثر من مليار دولار أمريكي أي ضعف إيرادات النسخة الأولى، فقد أخذ شخصية علاء الدين الممثل الكندي من أصل مصري (مينا مسعود)، ودور ياسمين فقد عاد للممثلة البريطانية من أصل هندي (نعومي سكوت)، أما شخصية المارد السحري فكانت من نصيب الممثل الأمريكي (ويل سميث).

ويحكي الفيلم إحدى قصص ألف ليلة وليلة: "علاء الدين والمصباح السحري"، ومع بعض التعديلات الذي يدعو إليها السيناريو السينمائي فقد حدثت بعض التغييرات على القصة المكتوبة، علاء الدين في فيلم ديزني هو شاب فقير يمارس النشالة ليكسب قوت يومه، وخلال تجواله بالسوق في أحد الأيام يصادف الأميرة ياسمين التي واجهت مشكلة مع أحد التجار وهي تتجول متنكرة وسط العامة، وبينما يتطوع علاء الدين لإنقاذها من مأزقها يُعجَب بها، وخلال ذلك يوقِع الوزير جعفر الطامع في العرش بعلاء الدين مستغلا إياه لجلب المصباح السحري من كهف العجائب، لكن الأمور تنقلب لصالح علاء الدين ليصير المصباح ملكه ويعود إلى المملكة متنكرا في هيئة الأمير علي ذي الجاه والثروة والسلطة بمساعدة مارد المصباح، وهذا حتى يكسب قلب الأميرة المعجب بها، وتتطور الأحداث بين مكر جعفر ووقوع علاء الدين في إغراءات المال والسلطة ومحاولة ياسمين إنقاذ مملكتها وشعبها وعجز السلطان الذي يخاف التغيير، لينتهي الفيلم في الأخير بخسارة جعفر وزواج الأميرة وعلاء الدين وتحرر المارد من سلطة المصباح.

أ. علاء الدين وأصل القصة:

قبل البدء في الحديث عن هذا الفيلم لا بدّ من التوقف عند أصله ومُنطَلَقِه: قصة علاء الدين والمصباح السحري، انتشرت هذه القصة بشكل واسع وعالمي على أساس أنها إحدى قصص ألف ليلة وليلة الشهيرة، لكن القارئ للسلسلة الأصلية بمجلداتها الأربعة ولياليها الألف وواحدة لن يجد أثرا لقصة علاء الدين مطلقا، ولربما كانت الشخصية الوحيدة التي تحمل الاسم ذاته هي شخصية قصة علاء الدين أبي الشامات الذي بدأت قصته في المجلد الثاني من الليلة ٢٨٦ إلى غاية الليلة ٣١٣، ومن هنا يحضرنا التساؤل: من أين أتت قصة علاء الدين ذي المصباح السحري؟ لنجد أن المستشرق الفرنسي أنطوان غالان قد أضافها للسلسلة أثناء ترجمتها من العربية للفرنسية في القرن الثامن عشر، وخلال البحث عن أصل القصة وإن كانت من بنات أفكار غالان تقودنا الدراسات إلى أنه كان يبحث عن تتمة لليالي التي لم يعثر لها على مخطوطاتها إلى أن التقى الحكواتي السوري حنا دياب الذي ساعده في الترجمة وألقى على مسامعه بعض الحكايا الأخرى التي أضافها إلى ترجمة السلسلة كما لو أنها جزء منها ومن بينها حكاية علاء الدين والمصباح السحري (الزيباوي، ٢٠١٩).

وانتشرت قصة علاء الدين في العالم كالنار في الهشيم، وتم تحويلها لمسرحيات وأفلام ومسلسلات كرتونية للأطفال، ولاقت رواجا كبيرا لدى كل من المنتجين والمُتَلَقِّين، مما يثير العجب كون القصة المضافة مشهورة أكثر من القصص الأصلية نفسها، وهذا يعزّز طرح إدوارد سعيد بقوله إنّ الشرق اختراع أوروبي، وكان منذ الزمن الغابر مكانا للرومانس، أي قصص الحب والمغامرات، والكائنات الغريبة، والذكريات والمشاهد التي لا تُنسى" (سعيد، ٢٠٠٦، ص ٤٢)؛ فصحيح أن حكايات ألف ليلة وليلة كلها عجائبية، لكن أكثرها انتشارا ورواجا هي قصة علاء الدين التي أخذ العالم منها فكرته عن الشرق كعالم عجائبي سحري، والأغرب هنا أن القصة المكتوبة تأخذ أحداثُها حيزا في بلاد الصين بالرغم من أن كل شخصياتها -بأسمائهم وثقافتهم ولغتهم-عربية، وهو مخالف لما ألفنا وجوده في الحكايات الأصلية التي تجري معظمها في بغداد، ومن هنا يمكننا البدء في التشكيك في سبب استعمال القصة

المُضافة من قِبَل مستشرق دون غيرها للتعريف بالشرق، ليقودنا إلى سلسلة من الاستلابات التي بدأت بتغيير الحقائق والأصول.

ب. الاستلاب في فيلم علاء الدين:

١) وطن مشترك:

يبدأ الفيلم بأغنية "ويل سميث" لأولاده، الأغنية حملت عنوان "الليالي العربية" والتي تصف بلاد علاء الدين كمكان بعيد جدا مليء بالجمال والقوافل، وهو التنميط المعتاد عن البلاد العربية أنها مجرد صحراء، وهذه الصحراء مكان خالٍ قاحل ليس ملك أحد، وبالتالي يمكن لأي أحد استيطانُه، ومع ذلك نرى المملكة في أبهى صورة يمكن أن نراها إذ تقع في صحراء لكنها في الوقت ذاته تطل على البحر وتملك ساحلا باهر الجمال وميناءً يعجّ بالحركة التجارية.

ويتبعها بكلمات "هو مكان تتجول فيه بين مختلف الثقافات واللغات" ونجد ذلك يتجسد في الخلفيات الصوتية لمشاهد السوق حيث يمكن سماع كلمات بمختلف اللغات بين العربية والإنجليزية والهندية والتركية، مما يؤيد الفكرة السابق ذكرها أن هذا المكان البعيد جدا ليس له مالك بل هو حق الجميع بمختلف لغاتهم وثقافاتهم، وهو الأمر الذي حدث بعد تقسيم الدولة العثمانية لعدة مستعمرات على الدول الأوروبية، وما زاد بعد ذلك من التدخل الأمريكي إلى حد الساعة في العالم العربي، لكن أكثر كلمة دعّمت الفكرة هي كلمة "فوضى" فيما يلي من الأغنية حين يقول "إنه مكان فوضوي، لكن مهلا ! إنه الوطن"، وحين يتّضح في الأخير أن من كان يغني الأغنية هو المارد السحري ذاته يزداد التساؤل حول تلك الكلمات؛ فالمارد لم تُعرَف أصولُه ولا جنسيته في الحكاية، وبما أنه رمز للقوة والسيطرة المطلقة فلن يكون من الصعب الاستنتاج أنه يعود على الغرب، وقوله "الوطن" عن البلاد العربية يعني أنها يعدّها ملكه.

وخلال التجول بين مشاهد الفيلم سنجد العديد من الحضارات المتداخلة في مملكة واحدة؛ إذ لا يغفل المُشاهد –العربي خاصة–أن الثقافة المُصوَّرَة في الفيلم لا تعكس الثقافة العربية الصِرفَة بل هي مزيج من الثقافات، فاللباس وإن بدا عربيا قديما

إلا أنه ذو تفاصيل وألوان هندية بالأكثر ولباس ياسمين بصورة أكثر دقة ليس لباسا يلائم أميرة عربية، وحتى النمر المصاحب هو أيضا نمر هندي، حتى أن العمران مزيج من الهندسة العربية مع كثير من العمران الهندي، ولو أن هذا غير واضح كثيرا بسبب القباب المشتركة بين نوعي العمران، أما الأكثر جدلا هو اشتراك الثقافة الأمريكية في الفيلم ولو كان بشكل مخاتل، إلا أن التركيز في الأسلوب الأمريكي للحديث ونوع الحفلات المقامة في القصر يجعل المشاهد يميز وجودها، فأغنية "صديق مِثلي" تمزج موسيقى الجاز والراب والروك الأمريكية كلها في مكان واحد مع بعض المشاهد الخلفية التي تدعم الحضارة الغربية عموما.

أما نوع الحفلة فهي كذلك من النوع الغربي الذي يعتمد أكثر على طريقة "البوفيه المفتوح" والخدم المتجوّلين بصينيات الشراب والمقبلات، وهو عكس الحفلات أو الأمسيات العربية –القديمة خاصة-والتي كانت بشكل عام أكثر هدوءً وحركة، وبإمكاننا كذلك الإشارة إلى أنواع الرقصات التي تجمع كلها بين الرقص الشرقي –الهندي- والرقص الغربي.

قد يتم التبرير لهذا المزج الثقافي بأنه جذبٌ لمُشاهِد القرن الحادي والعشرين الذي تأثر بالعولمة فصار مُطّلعا ومحبا لمختلف الثقافات وبالتالي نسبة مشاهدة أعلى، لكن هذا لا ينفي تمويه الصورة الشرقية عن أصلها لجعلها حضارة مشتركة للجميع الحق في امتلاكها، كما أن هذا المزج لم يأتِ من فراغ بل هو الأمر الواقع حاليا في المجتمعات العربية حيث صار إدخال الثقافات الأخرى على الثقافة العربية نوعا من أنواع التحضّر، سواء في طريقة اللباس أو نوع العمران أو شكل الحفلات وأسلوبها، وخاصة الأسلوب الغربي سواء الأوروبي أو الأمريكي، حتى صار هذا الانزلاق يبدو عاديا للدرجة التي تماهت فيها الثقافة العربية مع الثقافات الأخرى بطريقة تبدو للناظر عادية؛ أي الطريقة التي تجعله جُزءا من العالم المعاصر، لكنها في الواقع طريقة استلبته من ثقافته الأصلية لتجعله يبحث عن الانتماء إلى بديل أكثر قوة وانتشارا وديناميكية تمكنه من مجاراة العصر.

٢) تغيير الاسم وتزوير الهوية:

أوّل ما يلفت النظر في قصة علاء الدين هو اسم المملكة التي تجري فيها الأحداث: أغربة Aghraba، كما ذكرنا سابقا جرت القصة المكتوبة في الصين، لكن تحويل القصة للشاشة جعل العالم كله يعتقد أن علاء الدين من بغداد؛ إذ كانت كل الرسوم المتحركة والمسرحيات تحكي أن علاء شخصية بغدادية، حتى أن هنالك فيلما ذا قصة مشابهة إلى حد كبير عنوانه "لص بغداد"، أما اسم أغربة فقد جاء نتاج فيلم ديزني الكرتوني الأول عام ١٩٩٢ حيث وجد المنتجون أن ورود اسم بغداد في تلك الفترة المحمومة من حرب الخليج قد يعرّض الفيلم للخسارة في دور السينما وكان أحسن حل هو تغيير الاسم إلى أغربة، وهو أقرب ما يكون إلى "الغرائبية" لما فيه من حوادث غريبة، لكنه في الوقت نفسه اسم قد أتاح للعالم كله الاشتراك في تلك البقعة الجغرافية، فجعلها مكانا خياليا ذا اسم خيالي يمنح الحق في امتلاكها من أي كان، بالرغم من أن المشاهد الأخرى كلها تدل على أنها وطن عربي، حتى إن نسبة معتبرة من المواطنين الأمريكيين ظنوا أن "أغربة" بلاد عربية حقيقية وأنها تشكل تهديدا إرهابيا على بلدهم ويتوجب قصفها.

تغيير الاسم لم يكن فقط في اسم البلاد، بل كان أيضا في اسم الأميرة التي وردت في القصة باسم بدر البدور، لكن سيناريو الفيلم قد حولها إلى ياسمين أو Jasmine، الاسم الذي يمكن نطقه باللغتين العربية والانجليزية دون صعوبة عكس اسم بدر البدور الذي قد يواجه غير العرب صعوبة في نطقه، وتغييره لاسم له نفس الاسم والمعنى باللغتين أحدث نقطة اتصال بين الثقافتين العربية والغربية ولّدَت حالة توهم لدى العرب أن هذا الاتصال هو نتاج التساوي، حتى أن هذه الحالة صارت مرغوبة وممارسة من قبل العديد منهم في تسمية أولادهم تسميات لها وجهان إما في النطق أو المعنى أو كليهما، كاسم ياسمين وآدم وسارة وإبراهيم (أبراهام) وغيرها، حتى يبدو فعل التسمية هذا حالة ثقافية حضارية.

وعلى الجانب الآخر نرى الأمير علي الذي هو النسخة المزوّرة من علاء الدين، الأمير الذي يمتلك مالا وجاها لا متناهيين لكنه في جوهره لا يزال مجرد لص فقير

عديم الثقة بذاته، إن حالة التزوير لدى علاء الدين تمثل انسلاخه من هويته وتخليه عنها مستلبا داخل فقاعة الجاه والسلطة، في إشارة إلى أن كل من وصل الحكم استعمل شعار "الغاية تبرر الوسيلة"، لكن لتلميع تلك الصورة تم جعل علاء الدين طيبَ القلب نقيَّ السريرة لا يراه أحد إلا وتعاطف مع كونِه زوّر هويته لأجل الحب الذي أراد الوصول إليه، وأن إغراء السلطة لم يدم طويلا حتى هزمه الندم والتراجع ليعيده الحب وحده إلى المكانة التي تخلى عنها بإرادته، دون أن نغفل ذكر أن الهوية الأصلية لعلاء الدين قد تم استلابها مسبقا حين تم تحويله من الحكاية من فتى كسول يتيم الأب فقط، إلى لص نشال في أسواق المدينة مجهول الهوية دون أبوين، وبهذا يمكن تفعيل خاصية البطل المضاد غير النموذجي وإثارة تعاطف المتلقي معه رغم ذلك، ومنحه امتياز الزواج بالأميرة وحكم المملكة.

٣) الاستلاب اللغوي:

مما لا شك فيه أن اللغة أساس مهم في بناء الهوية ودونها لا يستقر؛ فإذا تغيرت أو خالطها شيء من لغة أخرى آل أصحابها إلى الاستلاب وتنامت لديهم قابلية الاستعمار بأشكاله، في فيلم علاء الدين يتم التلاعب باللغة العربية على مرأى من المشاهد العربي الذي يدرك مدى اختلافها والمشاهد غير العربي الذي سيظنها حتما هي اللغة العربية الصحيحة، وقد ظهرت الكتابة باللغة العربية في مشهدين أساسين استغرق كل منهما أكثر من ثلاثين ثانية على عكس ما يحدث في بعض الأفلام من ومضات فقط لا يميز فيها المُشاهِد سوى كون الحروف عربية، المشهد الأول حين كان الوزير جعفر يطالع كتابا فلكيا مكتوبا فيه "كهف العجائب" وبعض دوائر الفلك والأبراج، أما المشهد الثاني فهو حين يمسك الجني مخطوطة قانون المملكة ويريها لعلاء الدين حتى يقرأها، كلا المشهدين أظهر بوضوح اللغة العربية بأسلوب لغوي سليم، وهذا يرفع ثقة العربي بذاته أكثر إذ أن الذي صنع الفيلم وأدرج لغته الأم فيه هو المركز الذي يستلب إليه بوعي أو بدونه، فينسى أن الأصل في هذه الحكاية كلها عربي ويدور محوره حول الامتياز الذي منحه إياه الغربي داخل أحد أكبر إنتاجاته السينمائية العالمية، وهذا يجذبه إليه بانبهار أقوى كمغناطيس.

وكسيف ذي حدّين يتم استعمال اللغة بشكل مخاتل للتعريف بالطرف الأقوى، فبالرغم من أن الكتابة كانت باللغة العربية السليمة الواضحة إلا أن بعض الكلمات العربية المنطوقة في خلفيات المشاهد كانت رديئة ويبدو معظمها فظا ذا نبرة سوقية، وأوضح مشهد ظهر فيه ذلك هو مشهد علاء الدين أمام صاحبة محل الرهن "زولا" وهي تستعجل الزبائن بصوت مرتفع فظ "يلّا يلّا"، أما بالنسبة للغة المستعملة طوال الفيلم وهي اللغة الإنجليزية فقد تم استعمال أسلوب آخر لجعلها تقوّي المركز وتضعف الهامش؛ حيث أنّ كل الشخصيات الطيبة تتكلم لغة انجليزية بلهجة أمريكية جيدة ومتقنة دون أخطاء، مثل علاء الدين وياسمين وخادمتها داليا، أما الشخصيات الشريرة أو الغبية أو من عامة الشعب أمثال التاجر جمال وزولا والسلطان وخادم جعفر فإنهم يتكلمون الإنجليزية بلكنة أجنبية بيّنة تجعل كلامهم مثيرا للسخرية، كما تجعلهم يبدون أجانب عن بلدهم الخاص، كما لو أن الإنجليزية الأمريكية هي المركز الوحيد المهم، حتى الوزير جعفر الذي تبدو لكنته سليمة يظهر عليه في بعض الأحيان لكنة أعجمية واضحة وقد بدت أوضح في مشهد مناداته لرئيس الجند "حكيم" بنطق سليم جدا لحرف الحاء بدل نطقه "هاء" كالبقية مما يؤكد أنه ليس إنجليزيا أو بالأحرى أمريكيا.

٤) الاستلاب الديني:

بالرغم من أن الفيلم كاملا لم يظهر أي أثر للدين الإسلامي الذي من المفترض أنه أحد أسس القصة؛ فإن المشاهد كلها تبين أن البيئة غير إسلامية، فأسلوب الحفلة ورقص أميرة مملكة عربية قديمة أمام الجميع ليس أمرا ممكنا في مملكة إسلامية، إلا أن مشهدا واحد في الفيلم رسخ فكرة الديانة المسيحية في القصة، وهو مشهد إجبار ياسمين على الزواج بجعفر؛ ففي هذا المشهد نرى الأميرة تقف قبالة الوزير وأمامهما رجل دين ليقوم بتزويجهما في مكان يشبه المذبح ونذورٍ كتلك التي يتلوها الكاهن على الزوجين أثناء مراسيم الزواج، وهو أمر غير رائج في البلاد العربية لا قديما ولا حديثا إلا بشكل نادر، فالمعروف بين الشعوب المسلمة أن ولي العروس هو من يقوم بمهمة قراءة صيغة الزواج مع العريس بحضور إمام، حتى لو كانت العروس جالسة

معهم، كما أن نذور الزواج لدى المسيحيين تختلف عن صيغة الزواج لدى المسلمين، وهو أمر يسبب لُبسا للمُشاهد غير المسلم، وكذا يحفز رغبة لدى المستلبين من الدين بسبب انبهارهم بالمشهد الغربي؛ إذ صار تقليد طريقة الزواج المسيحية موضة بين فئة من العرب الراغبين في الانفتاح المطلق على الغرب كون طريقة نقلها للثقافات الأخرى بشكل مُغرٍ ورومانسي، واتباعها يعني السير على السجادة الحمراء للحضارة ومواكبة العالم المتقدّم.

٥. ضاع دمه وتفرق بين القبائل:

إن حادثة مؤامرة قريش لقتل النبي محمد صلى الله عليه وسلم وخطة اجتماع عدة سيوف من كل قبيلة حتى إذا طالب أحد بثأره لم يجد ممن يطلبه هي حادثة تتكرر في الكثير من المواقف وبمختلف الأساليب، وهذا الفيلم واحد منها، فقد اختارت شركة ديزني ممثلي هذا الفيلم من أعراق وجنسيات مختلفة، فعلاء الدين (مينا مسعود) مصري الأصل كندي المنشأ، أما ياسمين (نعومي سكوت) فهندية الأصل بريطانية المنشأ، فيما يعد المارد السحري (ويل سميث) ذا جنسية ومولد ونشأة أمريكية، أما بقية الممثلين فاختلفوا بين أصول إيرانية وتونسية وتركية، كما أن الشركة "طلبت المشورة من مجلس استشاري مؤلف من باحثين مختصين بالشرق الأوسط وجنوب آسيا وناشطين ومبدعين مسلمين" (عبدالله، ٢٠١٩)، إلا أن هذا المجهود المبذول كله كان بسبب أن النسخة الأولى عام ١٩٩٢ تعرضت لوابل من الانتقادات التي تتهم الفيلم الكرتوني بالعنصرية والاستشراق المتطرف، ولهذا حاولت الشركة تجنب الانتقاد للحصول على مشاهدات أعلى للفيلم وليس هدفها تحسين الصورة عن الشرق، وإشراك كل هذه الثقافات والأعراق في بناء الفيلم لم يكن إلا خطة قريشية قديمة أُعِيدَت صياغتها بشكل هوليوودي جديد، حتى إذا تعرضت للانتقاد لم يجد المنتقد ممن يطلب ضالته بسبب التنوع العرقي والثقافي والديني لطاقم الفيلم من ممثلين ومخرجين ومستشارين.

الخاتمة:

حسب إدوارد سعيد فإن الشرق ليس مجرد خرافة أو خيال بل هو جزء من الحضارة المادية والثقافية الغربية؛ فهو يعكس ما يريد الغرب رؤيته فرسموه في مكان بعيد عنهم باعتباره مقابلا لهم، والسينما الاستشراقية ليست إلا امتدادا لتلك الكتب القديمة التي كانت تقدم صورة نمطية عن الشرق، ولا اختلاف سوى أنها قدمت تطورات وإضافات بما يتماشى مع تغير الشاشة ومتطلبات العصر، وهذا ما فعله فيلم علاء الدين (٢٠١٩)، لكن، ولعدم إغفال كل جوانب الصورة، هل يمكن القول إن هذا التشكيك الدائم في النوايا الغربية أمر صائب؟ إذ يمكن أن يكون مجرد إحساس مبالغ بنظرية المؤامرة بأن الغرب يحاول السيطرة على الشرق من خلال أي عمل ينتجه ولذا وجب التنقيب في كل زاوية ومنعرج عن تلك المؤامرة، والاستلاب الواعي وغير الواعي للعربي ومحاولته المستميتة في الانخراط في الثقافة الغربية خير دليل على ذلك.

المصادر والمراجِع

ابن منظور. (د.ت). لسان العرب. القاهرة: دار المعارف.

الباليساني، أ. (١٩٧١). هوية الإنسان بين الثبات والتغير (دراسة علمية موضوعية عن ماهية الهوية وأنواعها). بيروت: دار الكتب العلمية.

سعيد، إ. (٢٠٠٦). الاستشراق: المفاهيم الغربية للشرق. (محمد عناني، المترجمون) القاهرة: رؤية للنشر والتوزيع.

الجرجاني. (د.ت). معجم التعريفات (المجلد د. ط). القاهرة: دار الفضيلة.

دواق، ح. (صيف, ١٤٣٣هـ/٢٠١٢م). التثاقف من مسلوبية الاحتواء إلى معقولية التعارف. مجلة إسلامية المعرفة، ١٨(٦٩)، ٩٣.

السويدان، ط. (٢٠١٨). من أنا؟ وما هي هويتي؟ الكويت: شركة الإبداع الفكري.

عبدالله، ع. (٢٠١٩, ٠٦ ١٠). الاستشراق سينمائيا.. الغريب بدل الإرهابي في "علاء الدين". Récupéré sur موقع الجزيرة الالكتروني:

https://www.aljazeera.net/news/cultureandart/2019/6/10/%D8%A7%D9%84%D8%B4%D8%B1%D9%82-%D8%A7%D9%84%D8%A3%D9%88%D8%B3%D8%B7-%D8%A7%D9%84%D8%BA%D8%B1%D9%8A%D8%A8-%D8%A8%D8%AF%D9%84%D8%A7-%D9%85%D9%86-%D8%A7%D9%84%D8%A5%D8%B1%D9%87%D8%A7%D8%A8%D9%8A

فالح، ع. (٢٠١٨). الاستلاب: هوبز، لوك، روسو، هيغل، فويرباخ، ماركس. بيروت: دار الفارابي.

محمد، ز. (٠١ ,٠٦ ٢٠١٩). لغز علاء الدين. (نور الدين ساطع، المحرر) تاريخ الاسترداد أكتوبر، ٢٠٢١، من المدن (جريدة إلكترونية مستقلة):

https://www.almodon.com/culture/2019/6/1/%D9%84%D8%BA%D8%B2-%D8%B9%D9%84%D8%A7%D8%A1-%D8%A7%D9%84%D8%AF%D9%8A%D9%86

بن سماعين، م. (ديسمبر, ٢٠١٨). الهوية الثقافية وخطر الاستلاب المزدوج من منظور برهان غليون. مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية، ١٩(٣٩)، ٢٧٩.

النعيمي، ي. (١٤٣٤هـ/٢٠١٣م). والت ديزني: الرجل وراء مملكة الأحلام (المجلد ١). بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون.

Kaynakça / References

Lisan al-‘arab, Ibn Manẓur, dar al-ma’arif, misr, d.t.

Huwiyatu al-insan bayna al-thabat wa al-taghayur (dirasa ‘ilmia mawdu’iya ‘an mahiat al-huwiya wa anwa’iha), Ahmad Muḥammad taha albalisani, dar al-kutub al-‘ilmiya, bayrut, lubnan, 1971.

Al-istishraq: al-mafahim al-gharbiyah lilsharq, Edward Sa’id, tar: muḥammad ‘annani, ru’yah lilnashr waltawzi’, al-qahirah, 2006.

Mu’jam al-ta’arifat, Al-Jurjani, taḥqiq wa dirasah: Muḥammad siddiq al-minshawi, dar al-fadilah, al-qahirah, masr, d.t.

Al-tathaquf min maslubiyat al-iḥtiwa’a ila ma’quliyat al-ta’aruf, Al-ḥaj bin aḥmanah dawaqi, majallah islamiyah al-ma’rifah, e 69, jami’at batnah 01, al-jazayar, 2012.

Man ana? Wa ma hiya huwiyati?, Tariq Al-suwaydan, sharikat al-ibda’e al-fikri, al-kuwayt, 2018.

Al-istishraq sinima’iyan. al-gharib badal al-irhabi fi ‘ala' al-din, ‘imran ‘abd allah, mawqi’ al-jazirah al-iliktruni, qism al-thaqafah.

Al-iastilab: “hobz, luk, rusu, higl, fuyirbakh, marks”, Falih ‘abd al-jabbar, dar al-farabi, beyrut, lubnan, 2018.

Lughzu ‘ala' al-din, Muḥammad Al-zbibawi, al-mudun (jaridah iliktruniya mustaqillah).

Al-huwiyah al-thaqafiyah wa khaṭar al-istilab al-muzdawaj min manẓur burhan ghalyun, Musa bin sma’in, majalat al-‘ulum al-iajtima’iyah wa al-insaniyah, maj 19, e 39, jami’at batnah 1, al-jazayir, december 2018.

Walt Dizni: al-rajul wara' mamlakat al'ahlam, Yusuf Hatim Al-nu’aymi, al-dar al-‘arabiyah lil’ulum nashirun, beyrut, lubnan, t1, 2013.

نظرية المقولات الأرسطية
وتوظيفها في الاتجاه البلاغي العربي الفلسفي

د. محمد ايت حمو
جامعة مولاي إسماعيل مكناس، المغرب
البريد الإلكتروني: sabab.adoul@gmail.com
معرف (أوركيد): 0000-0002-5106-1132

بحث أصيل الاستلام: ٦-١١-٢٠٢١ القبول: ٢٥-٤-٢٠٢٢ النشر: ٣٠-٤-٢٠٢٢

الملخص:

يهدف هذا المقال إلى النظر في نظرية المقولات التي بنى عليها السجلماسي كتابه (المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع) ورتب مادته البلاغية وفق القواعد والضوابط التي تقوم عليها هذه النظرية المنطقية التي تناول الحديث عنها أرسطو في كتبه المنطقية الثمانية، خاصة كتاب المقولات الذي سماه: (قاطيغورياس)؛ ولهذا، بيّنت مفهوم المقولة المنطقية، وعلاقتها بالتجنيس، وطريقة استعمالها في البلاغة العربية من خلال كتاب السجلماسي.

الكلمات المفتاحية:

البلاغة، البديع، المقولات الأرسطية، السجلماسي، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع.

للاستشهاد/**Atif İçin / For Citation**: حمو، محمد ايت. (٢٠٢٢). نظرية المقولات الأرسطية وتوظيفها في الاتجاه البلاغي العربي الفلسفي. ضاد مجلة لسانيات العربية وآدابها. مج٣، ع٥، ١٢٨- ١٦٨ https://www.daadjournal.com/

The Use of the Theory of Aristotelian Chatigorios in Philosophical Arabic Rhetoric

Dr. Mohammed Aithammou

Assistant Professor, Moulay Ismail University of Meknes, Morocco

E-mail: sabab.adoul@gmail.com

Orcid ID: 0000-0002-5106-1132

Research Article Received: 6.11.2021 Accepted: 25.04.2022 Published: 30.04.2022

Abstract:

This essay aims to highlight the mechanism of naturalization that Syjilmassi built in his previous book "Almnza Al Badi fi Tajnis Asalib Albadi."

Furthermore, Syjilmassi arranged the rhetorical article according to the codes and relations that are based on the mechanism of logic. The mechanism of logic that Aristotle, the Greek philosopher, talked about earlier in his eight books of logic, especially the book of sayings entitled; " Categories ."

And thus, through the book, of Syjilmassi the aforementioned, I made it clear that the concept of the logical argument and its relation to naturalization and how to use it in the Arabic rhetoric.

Keywords:

Rhetoric, Al-Badi, Aristotle's Sayings, Syjilmassi, Almnza Al Badi fi Tajnis Asalib Albadi

Aristotelesçi Kategoriler Teorisi ve Felsefi Arap Belagatı'nda Kullanımları

Dr. Öğr. Üyesi Dr. Mohammed AITHAMMOU

Mevlây İsmail Üniversitesi, Meknes, Fas

E-posta: sabab.adoul@gmail.com

Orcid ID: 0000-0002-5106-1132

Araştırma Makalesi Geliş: 06.11.2021 Kabul: 25.04.2022 yayın: 30.04.2022

Özet:

Bu makale, Sicilmâsi'nin (el- Menzau'l- bedî' fî Tecnîsi Esâlibi'l-bedî') isimli kitabını üzerine inşa ettiği, Aristotelesçi Kategoriler Teorisini incelemeyi amaçlamaktadır. Sicilmâsi kitabında, Belâgat malzemesini Aristoteles'in sekiz mantık kitabında tartıştığı mantıksal teorinin dayandığı kural ve kontrollere göre düzenlemiştir. Özellikle Kategoriler kitabında " Kategoriyas" diye isimlendirmiştir. Bu sebeple bu çalışmada, Sicilmâsi'nin kitabı üzerinden, mantık kategorisi kavramı, tecnîs ile ilişkisi ve Arap belâgatindeki kullanım yöntemi açıklanmaktadır.

Anahtar Kelimeler:

Belâgat, Bedi', Aristoteles sözleri, es-Sicilmasi, el- Menzau'l- bedî' fî Tecnîsi Esâlibi'l-bedî'.

تقديم:

يسعى هذا المقال إلى النظر في استعمال نظرية المقولات الأرسطية في الاتجاه البلاغي العربي الفلسفي، وذلك من خلال دراسة نموذج من النماذج البلاغية العربية التي استعملت المنطق والفلسفة اليونانية، حيث بنى السجلماسي (كان حيا عام ٧٠٤هـ) كتابه (المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع) على آلية التجنيس ورتب مادته البلاغية وفق القواعد والضوابط التي تقوم عليها هذه الآلية المنطقية التي تناول الحديث عنها أرسطو في كتبه المنطقية الثمانية، خاصة كتاب المقولات الذي سماه: "قاطيغورياس"[١]، فما المقصود بالمقولة المنطقية؟ وما علاقتها بالتجنيس؟

١.مفهوم المقولة المنطقية:

المقولة "catégorie"، اشتقت من مصدر القول، وهي ترجمة للكلمة اليونانية "قاطاغورياس، معناه: العشر المقالات"[٢]، وقد سماها مفكرو الإسلام: مقولة؛ بمعنى الحمل؛ أي الحقيقة المحمولة على غيرها سواء أكانت جنسية أم نوعية، كلية أم جزئية.

والمقولة في الاصطلاح اسم للجنس العالي (الموجود الممكن)، والحديث عن (الجنس) يُخرج النوع والجزء، و(العالي) يُخرج الجنس السافل والمتوسط والجنس الفرد، وهو ما ليس فوقه جنس وتحته أنواع كالعقل، و(الموجود) يُخرج الجنس الفَرَضي المعدوم، و(الممكن) يُخرج الموجود الواجب.

---

(١) قدمه ابن رشد في المجلد الثاني بعبارة: "كتاب قاطيغورياس أو المقولات". انظر: نص تلخيص منطق أرسطو، المجلد الثاني والثالث كتاب قاطيغورياس وباري أرميناس أو كتاب المقولات والعبارة.

(٢) التقريب لحدّ المنطق والمدخل إليه بالألفاظ العامية والأمثلة الفقهية، من كتاب: رسائل ابن حزم الأندلسي.

ظهرت فكرة المقولات أو الأجناس العالية مع أرسطو الذي درس أهم مظاهر المعرفة في عصره، فوجدها تقوم على عشرة أسس[١] ينبني عليها الفكر، وجمعها أرسطو وشرحها، ثم سماها: "المقولات"، وتعرض لها من بعده المسلمون وغيرهم بالشرح والتحليل.

وقد تم حصر المقولات في عشر، واحد جوهر[٢] والباقي أعراض، فمن أين استمد هذا التقسيم وما أصله؟

قسم أرسطو العلوم إلى علوم نظرية، وعلوم عملية، وعلوم منتجة أو آلية (ميكانيكية)، وتقسم العلوم النظرية إلى ثلاثة أقسام أيضا، هي:

١. علم لا يتجرد عن المادة لا في الذهن ولا في الخارج وهو العلم الطبيعي وموضوعه الجسم

٢. علم مجرد عن المادة في الذهن لا في الخارج، وهو العلم الرياضي: كالكلام في المقدار والعدد

٣. العلم الإلهي وهو ما يتجرد عن المادة فيهما وموضوعه (الوجود المطلق) أو الميتافيزيقا، وهذا الوجود ينقسم إلى (واجب) و(ممكن) بتعبير ابن سينا وأتباعه، أو إلى (جوهر) و(عرض)[٣].

---

(١) الجوهر، الكم، الكيف، الاضافة، الأين، المتى، الوضع، الملك، الفعل، الانفعال.

(٢) "والجوهر لا يقال فيه أشد ولا أضعف أي لا يكون حمار أشد في الحمارية من حمار آخر، ولا تيس أشد في التيسية من تيس آخر، ولا إنسان أضعف إنسانية من إنسان آخر"، انظر: رسائل ابن حزم: ٤/١٤٤.

(٣) قال ابن حزم: "وقد وجدت هذه القسمة الأخيرة صيغتها الحاسمة لدى ابن سينا (٤٢٨) حين لم يكتف بأخذها كما هي بل أعطاها من الوصف ما ينبئ عن تدرج في القيمة، إذ وضع العلم الطبيعي في القاعدة وسماه العلم الأسفل، وجعل العلم الالهي في الأعلى، وسمى العلم الرياضي العلم الأوسط"، التقريب لحدّ المنطق: ٤ /١١.

و"تقسيم الوجود إلى (واجب) و(ممكن) هو تقسيم ابن سينا وأتباعه، وأما أرسطو والمتقدمون فلا يقسّمونه إلا إلى (جوهر) و(عرض)؛ و(الممكن) عندهم لا يكون إلا(حادثا)، كما اتفق على ذلك سائر العقلاء، وهذا العلم هو علم (المقولات العشر)، وهو المسمى عندهم "قاطيغورياس""[١].

ولـم يكن بين الأوائل اتفاق حول هذه العشرة، فمنهم من رأى أنها أقل من عشرة، "فقالوا: إن الأصول منها (أي من جنس الأجناس) أربعة، فالعشرة هي: الجوهر، والكم، والكيف، والإضافة، والمتى، والأين، والنصبة، والملك، والفاعل، والمنفعل، والأربعة التي حققوا أنها رؤوس المبادئ وأوائل القسمة: الجوهر، والكم، والكيف، والإضافة، وأما الست البواقي فمركبات من الأربع المذكورة؛ أي من ضم بعضها إلى بعض على ما يقع في أبوابها""[٢].

وعلى الرغم من هذا الاختلاف بين الأوائل في عدد الأجناس العالية، والتي تتراوح بين الأربعة والعشرة، فقد درج معظمهم على العدد الأخير، فهل ينعكس هذا الاختلاف على البلاغيين المغاربة[٣]؛ حيث وظف السجلماسي في منزعه المقولات العشر، وابن البناء المقولات السبع؟

يقع مقابل الاختلاف في عدد الأجناس نوع من الاتفاق، حيث "اتفق الأوائل على أن سموا الجنس الأول جنس الأجناس نعني الذي لا جنس فوقه، وهو الذي لا يكون نوعا أصلا، واتفقوا على أن سموا النوع الآخر نوع الأنواع... وإنه لا يكون جنسا البتة،

---

(١) الرّد على المنطقيين: ١٦٥، ١٦٦، وقد سمى ابن تيمية المقولات العشر (علما).

(٢) التقريب لحدّ المنطق: ١١٧/٤، ١١٨.

(٣) سبق لحازم القرطاجني أن وظف هذه الآلية قائلا: "فقد تبين أن أغراض الشعر أجناس وأنواع تحتها أنواع، فأما الأجناس الأول مهما الارتياح والاكتراث أو... والأنواع التي تحت هذه الأجناس هي: الاستغراب والاعتبار والرضى والغضب... والأنواع الأخر التي تحت تلك الأنواع هي: المدح والنسيب والرثاء والهجاء"، انظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء: ٢٢٠.

وإنه لا نوع تحته، وليس تحته شيء غير أشخاصه فقط"[1]، فإذا كان الجنس العالي لا يمكن أن يكون نوعا، فإن النوع المتوسط يكون جنسا للأنواع المندرجة تحته، والنوع السافل لا يكون جنسا وهو الذي لا يتفرع عنه سوى أشخاصه أو أصنافه، إذا كانت هذه بعض خصائص الجنس، فما هي خصائصه الأساسية التي يجب التقيد بها؟ وما هو مفهوم الجنس؟

٢.التجنيس: مفهومه، اهتمام المسلمين به، خصائصه:

١.٢. مفهوم الجنس:

حدد فرفوريوس[2] الصوري الجنس بالرسم، قائلا: "الجنس هو المحمول على كثيرين مختلفين بالنوع من طريق ما هو، مثال ذلك: «الحيّ»، لأن الأشياء التي تحمل: منها ما يقال على واحد فقط كالأشخاص، بمنزلة سقراط، وهذا الشخص، وهذا الشيء؛ ومنها ما يقال على كثيرين كالأجناس والأنواع والفصول والخواص والأعراض التي تعرض على جهة العموم، لا التي تعرض لشيء على جهة الخصوص، فالجنس: كالحي، والنوع: كالإنسان، والفصل: كالناطق، والخاصة: كالضحاك، والعرض: كالأبيض والأسود والقيام والجلوس"[3].

هذا المفهوم هو الذي تبناه الفلاسفة المسلمون؛ منهم ابن سينا الذي عرف الجنس بقوله: "هو الذي يتكلم فيه المنطقيون ويرسمونه بأنه المقول على كثيرين مختلفين بالنوع في جواب ما هو"[4]، وهذا المفهوم يتضمن مجموعة من العناصر، أهمها:

---

(١) التقريب لحد المنطق: ١١٦/٤

(٢) ألف فرفوريوس المدخل إلى مقولات أرسطو، المعروف باسم ايساغوجي لأحد أعضاء مجلس الشيوخ في روما، والذي كان تلميذا بمدرسة أفلوطين، حيث أخذ العلم عن فرفوريوس وحاول أن يقرأ مقولات أرسطو فعجز عن فهمها، ثم كتب إلى فرفوريوس في صقلية يطلب معونته، فصنف فرفوريوس لأجله مقدمة ومدخلا، انظر: ايساغوجي لفرفوريوس: ٤٣.

(٣) منطق أرسطو: ٣/ ١٠٦٠، و١٠٦١.

(٤) المنطق، من كتاب الشفاء:١/ ٤٧.

- محمول على كثيرين: لأن الجنس مفهوم كلي مقول على الكثرة المختلفة الحقيقة، وذلك بخلاف الجزئي الذي يحمل على واحد بعينه.
- مختلفان بالنوع: الأجناس المختلفة بالنوع تكون مختلفة في الحقائق الذاتية، وهذا قيد يخرج به النوع الذي يصدق بدوره على كثيرين، لكن متفقين في النوع والحقيقة؛ كالإنسان: فإن أفراده متفقون في الحقيقة، بخلاف أفراد الحيوان؛ كالإنسان والأسد والفرس، فهي مختلفة.
- يقع في جواب ما هو: والاستفهام بـ(ما هو؟) استفهام عن الماهية، أي عن العناصر الذاتية التي تكون داخلة في حقيقة الشيء؛ كالحيوانية والنّاطقية بالنسبة إلى الإنسان، لا العرضية التي لا تدخل في حقيقة الشيء (كالمشي بالنسبة للحيوان، والضحك بالنسبة للإنسان)، وهذا قيد يخرج به الفصل والخاصة اللذان يقعان في جواب أي شيء هو؟

ويعد ابن حزم من الشراح المسلمين الذين اهتموا بمفهوم الجنس، بعد أن حاول تقديم درس المنطق بشكل مهذب وواضح، فقد عرف الجنس بأنه "اللفظ الجامع لنوعين من المخلوقات فصاعدا، وليس يدل على شخص واحد بعينه كزيد وعمرو، ولا على جماعة مختلفين بأشخاصه فقط كقولك: الناس، أو كقولك الإبل، أو كقولك الفيلة، لكن على جماعة تختلف بأشخاصهم وأنواعهم كقولك الحي الذي يدل على الخيل والناس والملائكة وكل حي"(١).

وفي هذا الإطار يذكر المناطقة قاعدة: "الأعلى يقال على الأسفل والأسفل لا يقال على الأعلى"(٢)، ومما يختص به أو يتميز به الجنس العالي، ما يلي:

أ) يرسم ولا يحدُّ
ب) لا يكون نوعا البتة
ت) مبدأ لما تحته

(١) رسائل ابن حزم: ٤/ ١١٤، ١١٥.

(٢) رسائل ابن حزم: ١٢٢/٤.

ث) ليس فوقه جنس

ج) يقال على الأسفل فقط

أما خصائص الجنس المتوسط، فإنه يكون نوعا لما فوقه من الأجناس، وجنسا لما تحته من الأنواع

أما نوع الأنواع فإن من خصائصه:

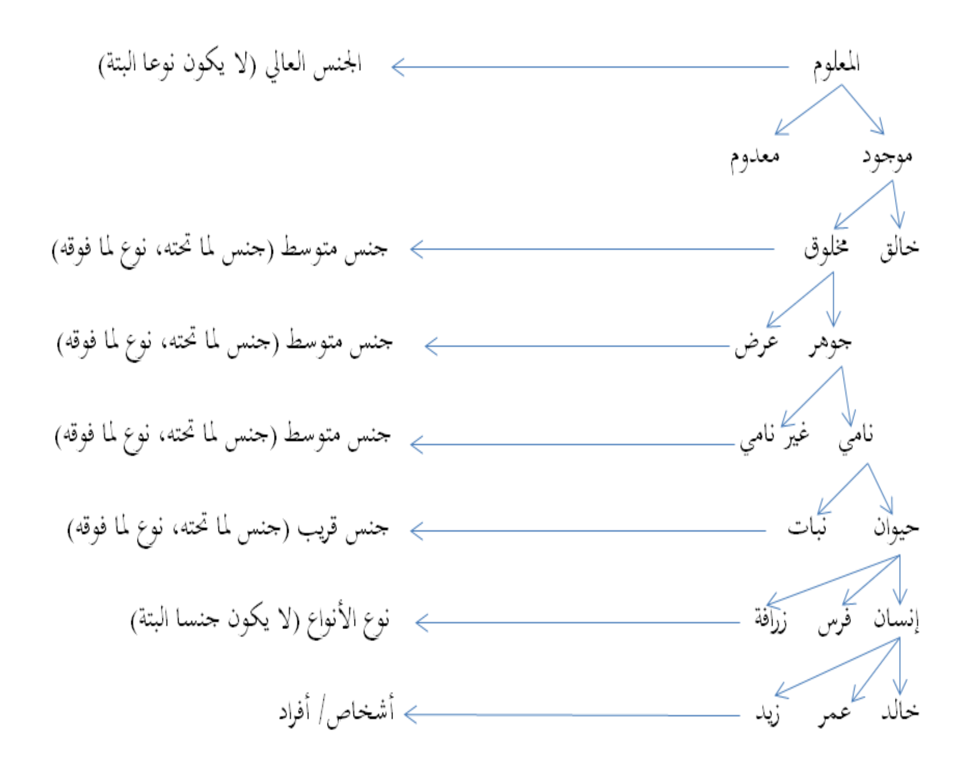
أ) يحدُّ

ب) لا يكون جنسا البتة

ت) ليس تحته نوع

ث) يُقال عليه فقط

ويمكن توضيح العناصر المذكورة أعلاه في هذا الرسم التمثيلي:



ولتيسير فهم المنطق وضبط مباحثه نظم الأخضري منظومته في المنطق على غرار المنظومات العلمية الأخرى، فقال في مسألة الكليات:

والكُلِّيَاتُ خَمْسَةٌ دُونَ انتقاص جنسٌ وفصلٌ عرض نوعٌ وخاصْ[(١)]

ثم قال الشارح عن الجنس بأنه: "هو ما يصدق على كثرين مختلفين بالحقيقة، ويقع في جواب (ما هو)"[(٢)]، ويشرح هذا التعريف، قائلا: "ما يصدق على كثرين يشمل جميع الكليات الخمس، وقولنا: مختلفين بالحقيقة (قيد أول) يخرج به النوع، فإنه يصدق على كثرين متفقين في الحقيقة؛ كالإنسان، فإن أفراده متفقون في الحقيقة، وقولنا: ويقع في جواب، قيد ثان، يخرج به العرض العام، فإنه يصدق على كثيرين ولا يقع في جواب أصلا، وقولنا: جواب (ما هو) قيد ثالث، يخرج به الفصل والخاصة، فإنهما وإن كانا يصدقان على كثيرين، ويقعان في جواب، ولكن ليس الجواب (ما هو) بل يقعان في جواب أي شيء يميز النوع عن بقية أفراد جنسه"[(٣)]، هكذا يتضح أن الجنس لفظ كلي ذاتي، "والذاتي ينقسم إلى عام ويسمى (جنسا) وإلى خاص، ويسمى (نوعا)، فإن كان الذاتي العام لا أعم منه، سمي (جنس الأجناس)، وإن كان الذاتي الخاص لا أخص منه، سمي (نوع الأنواع) وهو اصطلاح المنطقيين"[(٤)]، وتنتج هذه الأقسام عن انقسام الماهية إلى أجزاء، وهذه الأجزاء تنقسم بدورها إلى أجزاء أخرى إلى أن تصير الأجزاء غير منقسمة باعتبار ماهيتها التي لا تنقسم، فينتج عن هذه الأجزاء أقسام تحوي أجناسا عليا، وأجناسا وسطى، وأنواعا أخيرة، وكل نوع يرتبط بما فوقه من الأجناس المتوسطة، التي ترتبط أيضا بما فوقها إلى الجنس العالي، "واتفق الأوائل على أن سموا الجنس الأول جنس الأجناس نعني الذي لا جنس فوقه، وهو الذي لا يكون نوعا

(١) شرح السلم في المنطق للأخضري: ٢٠.

(٢) شرح السلم في المنطق: ٢٣.

(٣) شرح السلم في المنطق: ٢٤.

(٤) المستصفى من علم الأصول: ٤٢/١.

أصلا، واتفقوا على أن سموا النوع الآخر نوع الأنواع"[١]، وعليه، فإن وجود الأفراد من الصنف الواحد المنتمي إلى النوع يقتضي وجود جنس أعلى، والجنس الأعلى، لا يقتضي بالضرورة أن يتفرع عنه أجناس متوسطة وأنواع وأصناف وأفراد، فقد ينقسم الجنس العالي إلى نوعين فقط.

٢.٢. خصائص التجنيس ومميزاته:

تقوم نظرية التجنيس على مجموعة من القواعد والخصائص التي يجب مراعاتها في بناء أيّ نظرية تجعل من هذه الضوابط معايير يُحتكم إليها في البناء والصياغة، وتُستحضر أيضا حين تُقَوَّم نتائجها، ومن هذه الخصائص التي ورد ذكرها في المصنفات المنطقية، ما يلي:

١.٢.٢. خصائص التجنيس:

يوجد بين الأجناس العالية استقلال تام، حيث ينعدم التداخل بينها، والأجناس العالية هي "الأجناس المختلفة التي ليس بعضها مرتبا تحت بعض؛ أي ليس بعضها داخلا تحت بعض، فإن فصولها مختلفة في النوع، مثال ذلك أن الفصول التي ينقسم بها الحيوان، مثل المشاء والطائر والسابح، غير الفصول التي ينقسم بها العلم، إذا كان الحيوان داخلا تحت جنس الجوهر، والعلم داخلا تحت جنس الكيفية، والكيفية والجوهر جنسان عاليان ليس بعضهما داخلا تحت بعض، وأما الأجناس التي بعضها داخل تحت بعض فليس يمتنع أن يظن أنه قد تكون فصولها من نوع واحد"[٢].

إن الأمثلة التي أوردها ابن رشد في هذا النص يتبيّن منها عدم التداخل بين الأجناس العالية تماما، فكل جنس من الأجناس العشرة مستقل عن الآخر، وهذه الفكرة كانت سائدة بين أوساط المنطقيين قبل ابن رشد، فقد ذكرها فرفوريوس الصوري حين

(١) رسائل ابن حزم: ١١٦/٤.

(٢) تلخيص منطق أرسطو: ٩، ١٠.

تحدث عن خصائص الجنس العالي، قائلا: "وجنس الأجناس هو الذي ليس فوقه جنس يعلوه"(١)، ويؤكد مرة أخرى أن جنس الأجناس "ليس قبله شيء"(٢)

وهذا الكلام هو الذي أشار إليه ابن حزم بقوله: "اتفق الأوائل على أن سموا الجنسَ الأول جنسَ الأجناس نعني الذي لا جنس فوقه، وهو الذي لا يكون نوعا أصلا"(٣)، إذا كانت هذه الخاصية العامة للأجناس العالية فما هي مميزاتها؟

٢.٢.٢.مميزات الأجناس العالية:

يتميز الجنس العالي بمجموعة من المميزات، أبرزها:

أ- الأجناس: من بين المعقولات التي ليس لها وجود إلا مع الصور الماثلة في الأسماء

ب- الأجناس: هي أوائل الحدود، ما دامت تُعْرف جميع الأشياء من الحدود.

ج- الأجناس العالية: هي التي تجسد أعلى مراتب الجنس، ويسمى الجنس العالي جنس الأجناس، و"هو الذي ليس فوقه جنس يعلوه"(٤)؛ أي لا يوجد فوقه جنس آخر، و"لا يكون نوعا أصلا"(٥)، ولذلك "كانت الأجناس العالية أكثر كلية مما دونها"(٦)، وهذه القاعدة تنسحب على الجوهر وغيره من الأجناس العالية الأخرى، فإذا كان "الجوهر هو جنس الأجناس، لأنه في أعلى منزلة، إذ ليس قبله شيء"(٧)، فكذلك سائر الأجناس العالية.

---

(١) مدخل فرفوريوس: ١٠٦٤.

(٢) مدخل فرفوريوس: ١٠٦٥.

(٣) التقريب لحد المنطق: ١١٦/٤

(٤) مدخل فرفوريوس: ١٠٦٤.

(٥) التقريب لحد المنطق: ١١٦/٤

(٦) معجم مصطلحات الفلسفة في النقد والبلاغة العربيين: ١٦٢.

(٧) مدخل فرفوريوس: ١٠٦٥.

وكلُّ جنس من الأجناس العالية العشرة لا يخلو من أن يكون جوهرا، أو كمية، أو وضعا، أو غير ذلك من المقولات العشر، وتُرتب هذه الأجناس بشكل تصاعدي (من الجنس القريب إلى الجنس البعيد)، أما الأنواع فإنها تأخذ شكلا تنازليا في الترتيب[١]، وعلى هذا، كان تقسيم الفلاسفة المناطقة للأجناس وفق ما يلي:

- الجنس المفرد: لا يكون فوقه جنس ولا تحته جنس
- الجنس العالي: يكون تحته جنس لا فوقه، ويسمى جنس الأجناس
- الجنس المتوسط: يكون فوقه جنس وأسفله جنس
- الجنس السافل: يكون فوقه جنس لا تحته

أمام هذا التنوع والتعدد في الأجناس، بل الاختلاف حول عددها بين المشائين والرواقيين، دخل السجلماسي غمار هذه الصنعة المنطقية محاولا صياغة نظرية بلاغية تشكل فيها المقولات قالبا ينظم من خلاله أساليب البديع التي تمتد من بداية كتاب المنزع إلى نهايته، فكيف استفاد السجلماسي من هذه الآلية المنطقية؟

٣.منهج السجلماسي في توظيف آلية التجنيس:

إذا كان التجنيس أحد مباحث المنطق الذي عُرف عند المناطقة بالمقولات العشر؛ فإنه قد دخل ميدان البلاغة عبر القواعد المنطقية حين "تطور المنطق من مرحلة فلسفية إلى مرحلة رياضية صرفة... يحل فيها الحساب محل القياس فضلا عن الأنواع الكثيرة التي استجدت على عالم المنطق بعد أرسطو بحيث أصبح المنطق علم كل العلوم، وأصبحت قواعده تنطبق على كل العلوم وتحتاج إليه العلوم جميعا"[٢]، ومن هذه العلوم علم البلاغة الذي طبقت عليه قواعد نظرية المقولات؛ حيث وظفها البلاغي المغربي صاحب المنزع البديع وذلك على مستوى منهج الكتابة والتأليف والصياغة. فكيف استفاد صاحب المنزع من هذه النظرية وكيف وظفها؟ وهل سعى إلى تطبيق قواعد آلية التجنيس تطبيقا حرفيا؟ أم تعامل معها تعاملا يراعي خصوصيات البلاغة

(١) انظر: كشاف اصطلاحات الفنون: ٥٩٧/١، وانظر أيضا: الكليات، معجم في الفروق اللغوية: ٣٣٩.

(٢) مدخل إلى المنطق (المنطق التقليدي): ١٣، ١٤.

العربية ومدى انسجامها مع المباحث المنطقية، فيأخذ المناسب منها ويعدل، وينتقد، ويناقش؟

لا شك أن عنوان مؤلف السجلماسي (المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع) يشير صراحة إلى أن آلية التجنيس ستشمل المنزع كله، وذلك من خلال تطبيق المقولات العشر، أو نظرية التجنيس التي قُسم الكتاب على مقاسها، وقد سماها المؤلف أساليب البديع، "وهي: الإيجاز، والتخييل، والإشارة، والمبالغة، والرصف، والمظاهرة، والتوضيح، والاتساع، والانثناء، والتكرير"[١].

والناظر إلى عنوان الكتاب، يدرك أن صاحبه قد حدد عمله في بناء نظرية جديدة في البلاغة العربية تقوم على منهج جديد يوظف التجنيس باعتباره آلية منطقية؛ حيث اعتبر السجلماسي البيان عِلْمًا من العلوم تندرج ضمنه كليات سماها بالأجناس العشرة قياسا على المقولات العشر، فكل أسلوب من هذه الأساليب البديعية مرجعه إلى علم البيان، وأكد السجلماسي غير ما مرة أن "هذا الجنس من علم البيان"[٢]، فهل علم البيان هو الجنس العالي الذي يعلو كل الأجناس العشرة؛ أي إن الأجناس العشرة أجناس متوسطة تندرج تحت علم البيان في نظرية السجلماسي؟

إن "علم البيان" ليس جنس الأجناس، بل هو علم كلي تشترك فيه كل الأجناس على تباينها الذاتي، لذلك نظر السجلماسي"- في كلياته- إلى العبارة البلاغية التي تهم الخطابة والشعر"[٣]، لأن الصناعتين متباينتان على مستوى طبيعة الخطاب، فكان لزاما أن يتم "وضع حد للخلط والاضطراب الذي عرفه هذا الجانب من تراثنا النقدي بسبب عدم تمييز «الأقاويل الخطبية من الأقاويل الشعرية» لالتباس كلياتها بموادها وعسر

---

(١) المنزع البديع: ١٨٠.

(٢) المنزع البديع: ٢١٨. انظر أيضا: المنزع البديع: ١٨١، ٢١٨، ٢٣٥، ٢٥٢، ٢٦٠، ٢٦١.

(٣) مناهج النقد الأدبي بالمغرب خلال القرن الثامن للهجرة: ٦٠٦.

انتزاعها منها وغور الفحص فيها، ولن يتم ذلك إلا بقيام نظرية على يد فيلسوف متمكن وناقد بلاغي ذواقة للأدب، مدرك لصناعته"[1].

وهذه الشروط قد توفرت في أبي محمد القاسم الذي ردَّ الأجناس إلى علم البيان، مستندا في رؤيته على نظرية التجنيس التي تميز بين الجوهر الواحد والأعراض التسعة، فهل اعتبر جنس التخييل عمود الأجناس؟ وهل يمكن أن يُحمل قوله: "هذا الجنس هو عمود علم البيان وأساليب البديع من قبل أنه موضوع الصناعة الشعرية"[2]، على اعتباره جوابا بالإيجاب عن السؤال السابق؟

قبل تقرير الجواب في هذا الأمر، نشير إلى كيفية تحديد الجنس في المنزع، وأسمائه وأنواعه.

١.٣-تحديد الجنس في المنزع:

الأجناس العالية، أو كليات علم البيان، أو أساليب البديع، مصطلحات مترادفة داخل المنزع، دالة على مجموع الأجناس التي حصرها السجلماسي في عشرة، وكل جنس قابل للتقسيم والتفريع إلى أساليب أخرى تتفرع عن الجنس العالي، ولم يرد في المنزع أيُّ جنس أو أسلوب أو مقولة غير متفرع إلى مجموعة من الأجناس المتوسطة والأنواع التي تختلف كميًّا من جنس لآخر، إلا أن هذه الفروع لها قواسم مشتركة تجعل من طبيعتها روحا تسري في مختلف تقسيمات الجنس الواحد.

وقد توقف صاحب المنزع عند كل أسلوب من الأساليب العشرة وقفة يكشف فيها عن الدلالة اللغوية وعلاقتها بالدلالة الاصطلاحية، وذلك من خلال تتبعه للمعنى اللغوي الجمهوري الوضعي الذي أطلق عليه مصطلح (الموطئ).

واختيار السجلماسي لمصطلح الموطئ هو اختيار للجانب المنهجي والمعرفي الذي يبرز في "تحديد المعنى اللغوي/ المعجمي للكلمة في وضعها الأصلي، وإبراز

(١) مناهج النقد الأدبي: ٦٠٦.

(٢) المنزع البديع: ٢٦٠.

طبيعتها الاشتقاقية (...) وأحيانا يقوم الموطئ بتحديد المعنى الخاص الذي يقصده السياق إذا تعددت معاني الكلمة"[١]، ويقدم من خلاله أيضا "الإطار العام للمصطلح لعلاج المشاكل التي يمكن أن تعترضه قبل تنقية الطريق أمام المصطلح الثاني"[٢]، الذي سماه "الفاعل"، فما المراد به؟

إن الفاعل "يمثل القانون الأسلوبي الأساس في عرض المصطلح المدروس وتوثيقه ومناقشته وخدمته بالنظر والتطبيق والعلوم المعتمدة في سياق دراسته لغة أو نحوا أو صرفا دون التخلي عن علمين أساسيين هما: المنطق وضمنه التصور أو المعرفة الفلسفية ثم البلاغة والنقد"[٣]، والغاية منه هي الفصل بين مجال المعنى في مستواه اللغوي المستعمل من جهة، والدلالة التي أخذها المصطلح داخل الحقل الصناعي من جهة ثانية.

٢.٣- أسامي الأجناس والأنواع:

يحمل كل جنس من الأجناس العشرة الواردة في المنزع مصطلحا أو اسما يميزه عن باقي الأجناس: "كالإيجاز والتخييل..."، وكل نوع من الأنواع المندرجة تحت هذه الأجناس العالية أيضا مصطلحات أو أسماء مختلفة عن بعضها البعض؛ لكن بعضا منها يحمل لفظ الجنس الذي يعلوه سواء كان متوسطا أم عاليا: كجنس المبالغة وهو جنس عال، أما نوعه الثاني فإنه قد سُمي باسمه (نوع المبالغة)؛ وهذا النوع أكثر أنواع المنزع تفريعا وتقسيما في شجرة التركيب البنيوي لمصطلحاته ومفاهيمه، وداخل الأنواع نجد نوعا سماه السجلماسي باسم النوع الذي تفرع عنه، وهو نوع التجاهل المنقسم إلى التشكيك والتجاهل؛ (فالتجاهل نوع يندرج تحته نوع يسمى التجاهل).

---

(١) مناهج النقد الأدبي: ٥٠٧، ٥٠٨.

(٢) مناهج النقد الأدبي: ٥٠٧.

(٣) مناهج النقد الأدبي: ٥٠٧.

إن هذه الخاصية الاصطلاحية[1] في الأسامي لدى السجلماسي غير واردة في الصناعة المنطقية، فلا يوجد نوع من الأنواع يسمى باسم الجنس الذي يعلوه، ولذلك يمكن اعتباره هذه المسألة من بين العقبات التي وجدها السجلماسي في عمله المنهجي بالمنزع.

٣.٣- أنواع الأجناس في المنزع:

يتضمن منزع السجلماسي أربعة أنواع من الأجناس، هي: الجنس العالي، والجنس المتوسط، ثم الجنس الملائمي، وأخيرا الجنس المنافري.

أ. الجنس العالي: هذا الجنس له خصائصه التي تميزه عن غيره من الأجناس داخل المنزع، فقد افتتح به السجلماسي كتابه وأنهاه به أيضا، ومن جملة خصائصه، أنه مستقل بذاته في الترتيب حيث "لا يترتب تحت شيء"[2]، فهو أعلى من أن يندرج أسفل شيء ينتمي إليه، و"لا يحمل على جنس آخر عال أصلا"[3]، فهو قائم بذاته لا يتداخل مع غيره من الأجناس الأخرى العالية، ولا يمكن أن يندرج تحتهم، وبهذا يكون الجنس العالي في المنزع قد أُخضع للخصائص والمميزات التي تحدث عنها المناطقة، وقد سبق ذكرها أعلاه.

ب. الجنس المتوسط: هو الجنس الذي يندرج تحت جنس وتحته جنس، فيكون جنسا قسيما، وهذا الجنس لا يرقى إلى درجة الجنس العالي، ولا يمكن أن يكون نوع الأنواع؛ أي لا نوع يتفرع عنه، بل يتفرع عنه نوع يندرج تحته بالضرورة، قال عنه أرسطو: "وقد يقال أيضا على جهة أخرى "جنس" للذي يرتب تحته النوع...لأن هذا الجنس هو مبدأ للأنواع التي تحته، ويظن به أنه يحوي كل الكثرة التي تحته"[4]، وقد سماه المناطقة الجنس المتوسط وعلى نهجهم سار السجلماسي، فكان يسميه في

(١) انظر تعريف الاصطلاح في كتاب: معجم التعريفات: ٢٧.

(٢) المنزع البديع: ٢٩٠.

(٣) المنزع البديع: ٢٩٠.

(٤) منطق أرسطو: ١٠٦٠/٣.

المنزع بالاسم نفسه قائلا: "المفاضلة جنس متوسط تحته نوعان[1] (...) انقسم هذا الجنس المتوسط إلى نوعين[2] (...) هذا النوع هو جنس متوسط(...)"[3].

٤.٣- منهج السجلماسي في بناء الجنس العالي:

سار السجلماسي وفق منهج واضح في تناوله للأجناس العشرة، حيث تتبع خطوات مطردة في سائر الأجناس، ما عدا الجنسين الثاني والثامن (التخييل والاتساع). وتتمثل تلك الخطوات في الآتي:

١. تحديد الدلالة اللغوية لمصطلح الجنس العالي؛ يقول مثلا عن الرصف، وهو الجنس الخامس: "رصف بين شيئين: ضم بينهما. صاحب العين: رصف قدميه: ضمهما، والرصف: حجارة مضمومة في مسيل"[4]، ولكن هذه المرحلة في الجنس السادس (المظاهرة) لم تدرج بداية من قبل صاحب المنزع نظرا لاهتمامه بالنوعين: (المزايلة والمواطأة) وإنزالهما تحت جنس واحد، وهما نوعان متضادان، أما في جنس التخييل، فإن الاستهلال لم يتم وفق نفس المرحلة التي تتصدر معظم الأجناس، وذلك راجع إلى اعتباره هذا الجنس هو عمود الصناعة الشعرية، "وموضوع الصناعة في الجملة هو الشيء الذي فيه ينظر وعن أغراضه الذاتية يبحث"[5]، وقد حلت محل هذه المرحلة تعاريف بعض البلاغيين لهذا الجنس عوض الدلالة المعجمية.

---

(١) المنزع البديع: ١٨٥.

(٢) المنزع البديع: ١٨٧.

(٣) المنزع البديع: ٢٠١.

(٤) المنزع البديع: ٣٣٧. وقد تتبع دلالة مصطلح كل جنس عال. انظر أيضا الجنس الأول: الإيجاز: ١٨١، والجنس الثالث: الإشارة: ٢٦٢، والجنس الرابع المبالغة: ٢٧١، والجنس الخامس: الرصف: ٣٣٧، والجنس السادس: المظاهرة: ٣٦٧. والجنس السابع: التوضيح: ٤١٤، والجنس التاسع: الانثناء: ٤٤١، والجنس العاشر: التكرير: ٤٧٦.

(٥) المنزع البديع: ٢١٨.

٢. توضيحه طبيعةَ مصطلح الجنس العالي الذي يتأرجح بين الأصالة والنقل؛ فيكون أصيلا في علم البيان، أو منقولا إليه، فالإيجاز "منقول إلى هذا الجنس من علم البيان"[١]، وجنس الإشارة "منقول إلى هذه الصناعة وموضوع فيها"[٢]، وجنس المبالغة "منقول من ذلك الحد والاستعمال على ذلك المعنى إلى صنعة البلاغة وعلم البيان على سبيل نقل الأسامي الجمهورية إلى الصنائع الناشئة"[٣]، أما جنس الرصف فهو أيضا "نقل إلى علم البيان"[٤]، أما الجنس السادس (المظاهرة)فقد نقله السجلماسي وعلل نقله بقوله: "إنه ينبغي أن ننقل إليه لفظ المظاهرة (..) فلذلك ينبغي أن ننقل إليه اسم المظاهرة لتوفر شريطة نقل الاسم الجمهوري إلى المعنى الصناعي"[٥]، أما سائر الأجناس الأخرى فإنها منقولة، فالرصف "نقل إلى علم البيان"[٦]، وجنسا الاتساع والانثناء منقولان "إلى هذه الصناعة"[٧]، إلا أن جنسي التخييل والتكرير لم يشر إلى أنهما منقولان، فقال عن التكرير: "وتمام الموطئ من نقل الاسم وبيان النسبة بين بذاته"[٨]، فهل يمكن أن نفهم من كلام السجلماسي أن المصطلحين أصيلان في البلاغة العربية؟

٣. تحديد المناسبة بين انتقال المصطلح من المعنى الجمهوري إلى المعنى الصناعي الحادث، وقد حددها في التشابه، أو التعلق به بأحد الوجوه، فيكون من خلال الفاعل، أو الغاية، أو الجزء، أو عرض من أعراضه، فأغلب الأساليب البديعية نقلت مصطلحاتها "إلى علم البيان على سبيل نقل الأسامي الجمهورية إلى الصنائع الحادثة

---

(١) المنزع البديع: ١٨١.

(٢) المنزع البديع: ٢٦٢.

(٣) المنزع البديع: ٢٧١.

(٤) المنزع البديع: ٣٣٧.

(٥) المنزع البديع: ٣٦٧، و٣٦٨.

(٦) المنزع البديع: ٣٣٧.

(٧) المنزع البديع: ٤٢٩، و٤٤١.

(٨) المنزع البديع: ٤٧٦.

والمعاني الناشئة فيها من أجزائها لمناسبة موجودة بين المعاني الجمهورية والصناعية، وأن يكون المعنى الصناعي المنقول إليه الاسم مشابها للمعنى الجمهوري المنقول عنه الاسم أو متعلقا به بوجه آخر من وجوه التعلق مثل أن يسمى الشيء في الصناعة باسم فاعله عند الجمهور أو غايته أو جزئيه أو عرض من أعراضه"[(١)].

ويحدد أيضا في كل جنس جهة التعلق، لكن جهات التعلق هذه، أو الالتقاء تقوم على المشابهة في ستة أجناس، بينما نجد الأجناس الأربعة الأخرى قد تعذرت الإشارة إلى جهة الالتقاء فيها، أقصد الجنس الثاني (التخييل)، والجنس الثامن (الاتساع)، والجنس التاسع (الانثناء)، والجنس العاشر (التكرير).

٤. تحديد الجنس تحت مسمى الفاعل[(٢)]، إذ يذكر أحيانا مفهومه عند من سبقه من البلاغيين، يقول عن فاعل الجنس الأول (الإيجاز): "فالفاعل هو قول مركب من أجزاء فيه مشتملة بمجموعها على مضمون تدل عليه من غير مزيد"[(٣)]، ثم أردف الفاعل بتحديد لمن سبقه من البلاغيين؛ كابن رشيق، "وقال قوم: هو العبارة عن الغرض بأقل ما يمكن من الحروف"[(٤)].

٥. بعد تقرير الموطئ والفاعل، ينتقل إلى مرحلة يتحدث فيها عن الأنواع المتناسلة من الجنس العالي، فيذكر عدد الأنواع التي تحته واسم كل نوع؛ كقوله: "(...) جنسا عاليا يحمل على نوعين- تحته- متوسطين: الأول: الاقتضاب، والثاني: الإبهام"[(٥)].

---

(١) المنزع البديع: ٤٧٦.

(٢) الذي هو "الحد المحرَّر بحسب الأمر الصناعي"؛ المنزع البديع: ٢٨٨، وهو الحد الجامع المانع، أو الحد فقط، ومعظم من سلك سبيله في التعريف واجهته صعوبات تحول بين التعريف والمعرف، وذلك شأن السجلماسي أيضا، فقد واجهته أثناء التحديد صعوبات مما جعله يعرف بالرسم، أو يعرف من خلال توظيفه لعلاقات المجاز المرسل؛ كالغاية أو الجزئية أو الشكلية، أو العرضية، أو باسم الفاعل.

(٣) المنزع البديع: ١٨١، و١٨٢.

(٤) المنزع البديع: ١٨٢. انظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ١/ ١٨٥.

(٥) المنزع البديع: ٢٦٢.

وهذه المرحلة كانت هي الأولى في الجنس الثاني (التخييل)، و"هذا الجنس من علم البيان يشتمل على أربعة أنواع تشترك فيه ويحمل عليها من طريق ما يحمل المتواطئ على ما تحتهن وهي: نوع التشبيه، ونوع الاستعارة، ونوع المماثلة –وقوم يدعونه التمثيل–، ونوع المجاز"[(١)]، ولعل ابتداءه بهذه المرحلة في هذا الجنس يعود إلى المكانة التي بوأها السجلماسي إياه لكونه عمود أساليب البديع وموضوع الصناعة الشعرية.

وتكمن غاية تحديد الجنس في محاولة جمع عناصره، وفي الفصل أيضا قصد منع دخول الأشياء والأجزاء التي ليست من الجنس العالي، "وبهذا استطاع أن يعزل المتداخل والمترادف والمتشارك والمشكك"[(٢)]، فكل جنس من الأجناس العالية يقوم بناء على خصائص مشتركة لكل ما يندرج أسفله من الأنواع الوسيطة إلى ما تحتها من الأنواع، ويتم التفريع والتقسيم لهذه الأنواع بناء على الفصول التي تميز وتقوِّم كل جنس متوسط عن نظيره، كما تميز كل جزء عن جزء آخر، فما المنهج المتبع في التفريع والتقسيم؟

٥.٣- منهج السجلماسي في إيراد الأنواع:

سار السجلماسي في منزعه على خطوات تكاد تطرد حين قسم الأنواع المندرجة تحت الجنس العالي، وكان أهمها:

١. الإشارة إلى الموطئ، وما دام النوع تابعا للجنس فإنه يكتفي بقوله:" والموطئ فيه بين"[(٣)].

٢. تحديده للفاعل باستعمال عبارة: "والفاعل هو"[(٤)].

---

(١) المنزع البديع: ٢١٨.

(٢) التلقي والتأويل مقاربة نسقية: ٦٤.

(٣) انظر على سبيل المثال: المنزع البديع: ١٨٣، و١٩٥، و٢٠١.

(٤) انظر: المنزع البديع: ١٨٦، و١٨٧، و١٨٨، و١٩٥، و٢٠١.

٣. حديثه عن قيمة النوع بالنسبة للدلالة ومرتبته؛ كقوله: "وهذا النوع هو من الدلالة في المرتبة العالية والطبقة الرفيعة"[١]، لكن هذه المراحل لم ترد في كل نوع مرتبة بالترتيب نفسه الذي انتهجه منذ الوهلة الأولى، بل نجده أحيانا يبدأ بعنصر ذي أهمية يروم توضيحه قبل انتقاله إلى الخطوات التي سلكها.

٤. إيراده شواهد النوع من القرآن، والشعر، والحديث النبوي، والنثر الفني، وأحيانا يوظف الجمل التقنية، لكنه لم يتبع ترتيبا موحدا في إدراج الشواهد، ولم يمض في الكتاب على احترام عددها، بل كان ذلك متنوعا من حيث الترتيب والعدد، كما تجده أحيانا يشرح الشاهد ويبين وجه الظاهرة البلاغية فيه، وقد يتركه مهملا لوضوحه.

وفي حالة تناسل النوع إلى أنواع أخرى يذكر المسألة، وينبه على أنه نوع متوسط تحته أنواع، ثم يشرح العلة الكامنة وراء انقسام النوع أو الجنس المتوسط إلى أنواع باستعمال عبارة (لأنه)؛ كقوله: "والمفاضة جنس متوسط تحته نوعان: أحدهما: الاختزال، والثاني: التضمين وذلك لأنه إما أن لا يخرج أحد جزئي القول من القوة إلى الفعل"[٢]، وفي هذه المرحلة يتبع منهجا أشبه بالمنهج المتبع في الجنس العالي الذي يتسم بـ:

١. الاختزال في تتبع المصطلح لغة
٢. بيان طريقة انتقال المصطلح من الوضع الجمهوري إلى الوضع الصناعي
٣. تحديده للفاعل موظفا عبارة: (والفاعل هو...)

ثم يقسم الجنس المتوسط إلى أنواعه؛ كتقسيم جنس الاختزال إلى نوعين: الاصطلام والحذف، ثم تناول نوع الاصطلام من جانب اللغة متتبعا بنيته الصرفية ودلالته المعجمية.

وبعد تقرير الموطئ، انتقل إلى الفاعل الذي أدرج أسفله نوعين من الجنس المتوسط قائلا: "واسم الاصطلام هو مثال أول لقولهم: اصطلم- افتعل- من الصَّلم

(١) المنزع البديع: ١٨٣.
(٢) المنزع البديع: ١٨٥، و١٨٦

وهو القطع، وإبدال الطاء فيه من تاء من مشهور مسائل علم البدل، وبعد تقرير الموطئ، فتوفية الفاعل هو: قول مركب من أجزاء...وهو جنس متوسط تحته نوعان: أحدهما: الاكتفاء، والثاني: الحذف المقابلي أو الاكتفاء بالمقابل.."[1]، وقلما نجد في المنزع أنواعا مذكورة غير مدرجة ضمن الشجرة البنيوية لأساليب البديع، إذ نجد السجلماسي يشير إلى أنواع متفرعة عن الجنس القسيم؛ كالنوع الثاني (التفسير) من الجنس العالي (التوضيح) الذي تحدث فيه عن نوع الاكتفاء، ولم يعتد به نوعا قسيما "لكون نوع الاكتفاء أقعد به، وإنما عرض أن تركب هنا أسلوب الاكتفاء بأسلوب التفسير فهو من باب تركيب الأساليب، ولذلك لم نعتد به نوعا قسيما في هذا الموضع بل أجريناه في أثناء القول"[2]، ولا نجد في المنزع أي نوع يتكرر تحت جنسين مختلفين، وذلك راجع إلى وجود نوع من الاستقلالية بين الأنواع، فلو وجد غير هذا لتم إدراج النوعين تحت النوع القسيم الواحد، بخلاف الشواهد التي قد ترد في نوعين مختلفين ينتميان إلى جنس عال واحد، ومن ذلك بيتا الخنساء اللذان وردا شاهدا في نوع التسهيم من الجنس المتوسط (التحليل) من الجنس الخامس (الرصف).

ويرى السجلماسي أن هذا الشاهد أولى بأن يكون في نوع المقابلة من الجنس المتوسط (الإرصاد) من الجنس العالي (الرصف)، وعلق عليه بقوله: "فإن النوع الأول من النوع الأول من هذا الجنس أولى به أعني المقابلة"[3]، ومن الأنواع التي شابها الاختلاط عند بعض البلاغيين، وعدّها السجلماسي نوعا واحدا، الالتفات والاعتراض وهما نوعان من الجنس التاسع (الانثناء)، وجاء السجلماسي وردّ الأمور إلى نصابها، توفية للهدف الذي جعله نصب عينيه، ولذلك رأى أنه قد "غلط من عدها نوعا واحدا غير متباين، ونحن فلما ألفيناها هنا معنيين متباينين معقولين واسمين، والأسماء في أصل الوضع هي على التباين وذلك بالذات والاشتراك فيها بالعرض، فصلنا وأنزلنا كل

(١) المنزع البديع: ١٨٧.

(٢) المنزع البديع: ٤٢٤.

(٣) المنزع البديع: ٣٦٣.

واحد منهما في الجنس الذي يرتقي إليه ويقتضي الدخول تحته، وخصصناه بأنسب الاسمين إليه فخصصنا هذا النوع باسم الالتفات، وخصصنا النوع الآخر باسم الاعتراض"[١].

٦.٣- التداخل بين الأجناس:

إن الأجناس العالية مستقلة تمام الاستقلال عن بعضها البعض، فلا يحمل جنس على جنس، ولا يتداخل جنس مع جنس آخر، وعليه، فإن الأساليب البديعية العشرة في المنزع لا تتداخل، ولا يحمل أسلوب على آخر أيضا مادامت هذه الأساليب بمثابة أجناس عالية، فلا يمكن مثلا أن يكون جنس الإشارة تحت جنس المبالغة، أو جنس الرصف، أو غيره من الأجناس، فكل جنس قائم بذاته منفصل تمام الانفصال عن الجنس الآخر، والمسافة التي تفصل بين الجنسين متساوية، وذلك ما تقتضيه الصناعة المنطقية، "وقد تقرر في الصناعة النظرية أن الأجناس العالية ليس يحمل بعضها على بعض، ولا يدخل بعضها ولا يترتّب تحت بعض لتقابل الطبيعتين والحقيقتين والذاتين وقولي الجوهر تباينهما، ولأنه ليس أن يترتب أحدهما تحت الآخر وأن يحمل أحدهما على الآخر، بأولى من دخول الآخر تحته وحمله عليه"[٢]، واقتضت الصناعة أيضا مجموعة من الخصائص التي يجب أن تتميز بها الأجناس العالية وأهمها:

أ- لا يحمل بعضها على بعض.

ب- لا يدخل بعضها مع بعض.

ج- لا يترتب بعضها تحت بعض.

لأن الجنسين متقابلان في الطبيعة والحقيقة والذاتية، ويؤكد مرة أخرى السجلماسي تلك الخصائص التي شكلت مبادئ عند أرسطو، "فالجنس العالي لا يترتب تحت شيء

(١) المنزع البديع: ٤٤٢.

(٢) المنزع البديع: ٢٨٩.

ولا يحمل على جنس آخر عال أصلا لما قد سبق بيانه"[1]، وما يتميز به الجنس العالي ينسحب أيضا على النوع القسيم، حيث إن:

أ- النوع القسيم لا يحمل على قسيمه.

ب- ولا يحمل على نوع آخر تحت جنس آخر.

ت- ولا يترتب تحته.

ث- ولا يرتقي النوع القسيم إلى جنس غير الجنس الذي يرتقي إليه الآخر.

ويؤكد صاحب المنزع هذه الخصائص التي سيعمل على تطبيقها في الأجناس البديعية التي تنتظم الصناعة البديعية داخلها، قال :"والنوع القسيم لا يحمل على قسيمه ولا على نوع آخر تحت جنس آخر، ولا يترتب تحته من قبل ارتقائهما معا إلى جنس يعمهما معا، وارتقاء واحدٍ واحدٍ من النوعين اللذين تحت جنسين عاليين إلى جنس غير الجنس الذي يرتقي إليه الآخر، وقد تقرر ذلك كله في النظريات"[2]، فهل استطاع السجلماسي تطبيق هذه القواعد في تمييز الأساليب البديعية العشرة بالمنزع؟

كادت هذه المبادئ والحدود المنطقية الصارمة أن تشمل جميع أجناس المنزع، إلا أن الاستثناء وارد، حيث تجد النوع الجزئي يدخل تحت كليين اثنين؛ كالسلب والإيجاب اللذين يدخلان تحت جنسي المبالغة والمطابقة، ولا إشكال في ذلك عند السجلماسي الذي اعتبره غير شاذ عن المبادئ السابقة، بل له ما يسوغه في الصناعة ذاتها، فهذا "النوع، وإن كان قد تبين أيضا أنه نوع داخل تحت جنس المطابقة، فلا خفاء بدخوله في هذا الجنس لما قررناه، وهو واضح بذاته، ولا غرو من دخول الجزئي الواحد تحت كليين اثنين فصاعدا، لكن من جهتين أو جهات لا من جهة واحدة، كما عرض في هذا الموطن من دخول هذا النوع الذي هو السلب والإيجاب تحت جنس المطابقة والمبالغة"[3]، ويمكن اعتبار الحالات الشاذة والخارجة عن المطّرد من

(١) المنزع البديع، ٢٩٠.

(٢) المنزع البديع: ٢٩٠، و٢٩١.

(٣) المنزع البديع: ٣٣٤.

القواعد حالات تؤكد نسبية الاطراد الذي لا يمكن أن يصل إلى حد المطلق مادام الأمر يتعلق بظاهرة طبيعية يصعب على القواعد الصورية الصارمة الإحاطة بها.

٧.٣- تداخل الأنواع:

قال السجلماسي في خضم حديثه عن النوع الثالث من القسمة الأولى (المماثلة)، أو (التمثيل): "والنوع الأول من النوع الأول من الجنس الثالث أولى به"[١]؛ يقصد نوع التتبيع من النوع الأول الاقتضاب من جنس الإشارة، ويقول أيضا: "إنه من صور هذا النوع، ويشبه أن يكون ذلك منه إنما هو في البيت الثاني فقط، فأما الأول فإن النوع الأول من النوع الأول من هذا أولى به، أعني المقابلة"[٢].

إن هذه الإشارات تعبر عن التداخل الموجود بين نوع (المماثلة) من جنس (التخييل) ونوع (التتبيع) من نوع (الاقتضاب) من جنس (الإشارة) ثم (المقابلة والتسهيم)، ولذلك، فإن "مبدأ نقاء الأجناس والأنواع لم يتحقق إلا جزئيا على مستوى الممارسة لأن القارئ للكتاب يرى أنها تداخلت وتقاطعت وتشابكت، هكذا تداخل الجنس الأول الإيجاز مع الجنس الثالث الإشارة، ومع العاشر، وتقاطع الجنس الثاني التخييل مع الجنس الثالث الإشارة"[٣]، فهل يعكس هذا التداخل عدم معرفة السجلماسي بالمنطق معرفة تامة، أم أنه كان خبيرا بصنعته، ملما بقضايا المنطق وما يدور في فلكه؟

كان السجلماسي ملمًّا بهذا التداخل وواعيا به، فحين طبق نظرية التجنيس كان يشعر بهذا التداخل "شعورا حادا، ولذلك نبه إليه أحيانا كثيرة، ولم ينبه إليه أحيانا أخرى"[٤]، وإنه من الصعوبة تطبيق قواعد المنطق القائمة على أسس عقلية صورية ثابتة،

---

(١) المنزع البديع: ٢٤٥.

(٢) المنزع البديع: ٣٦٢، و٣٦٣.

(٣) التلقي والتأويل: ٧٣، و٧٢.

(٤) التلقي والتأويل: ٧٣.

وإسقاطها على علم البيان الذي يترنح بين التخييل والتداول، أو بين الإقناع والإمتاع، وبين الشعر والخطابة.

إن السجلماسي الذي حاول من خلال النظر في الميراث الأرسطي والبيان العربي صياغة نظرية بلاغية فريدة من نوعها، قد وقفت أمام عمله عقبات تمس جوهر المنطق وقواعده الصارمة التي لم تكن قابلة للتطويع أمام الدرس البياني، وذلك راجع إلى اختلاف الطبيعتين، وليس إلى قصور في عمل السجلماسي الذي يبدو أنه ليس "مسؤولا عن هذا التداخل (بين الأجناس والأنواع)، ولكن المسؤولة عنه هي القاعدة الصلبة التي وضعها أرسطو وتوارثتها الأجيال من بعده"[1]، ولكن رغم هذه الخصوصيات التي تنفرد بها كل صناعة على حدة، يكون عمل السجلماسي قد أضاف قيمة إلى البيان العربي حين متح من التراث اليوناني آلية التجنيس التي نالت قسطا وافرا من الحديث عند الشراح المسلمين، وهي آلية محايدة[2] ليست ذا لون مرتبط بمجال دون آخر، وقد استطاع أيضا أن يوائم بين ثقافته الأصيلة والدخيلة، وأن يبدع في عمله الذي لم يكن اجترارا وتَكررا لما قيل وكفى، بل كان مبدعا مناقشا وذا رؤية ثاقبة، ولم يكن همّه إسقاط القواعد المنطقية على البديع وأساليبه.

٨.٣-التداخل بين الفصول:

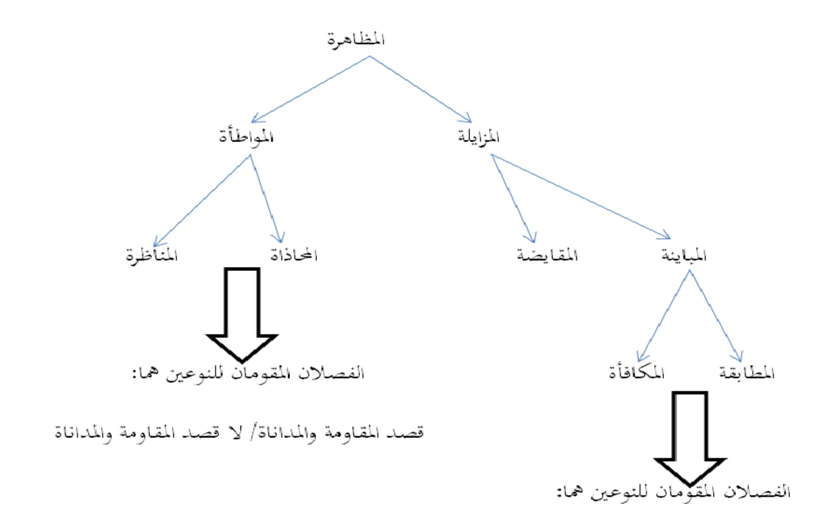
إن الفصول[3] في الصناعة المنطقية تقوم بدور التمييز بين الذاتيات في الأشياء المشتركة، ويصلح أن تقع في تحديد حقيقة الشيء حين يدخل في جواب ما هو الذاتي فقط، ويحدد الفصل بأنه "هو ما يصدق على كثيرين ويقع في جواب -أي شيء يميز

(١) التلقي والتأويل: ٧٣.

(٢) هناك اختلاف حول طبيعة المنطق باعتباره آلية محايدة صالحة للفكر البشري عامة، أو غير محايدة باعتباره منبثقا عن مرجعية فكرية وتاريخية ولغوية يونانية، يعبر عن الفكر الذي نشأ فيه فقط.

(٣) الفصل: "هو الذي من شأنه أن يفرق بين ما تحت جنس واحد بعينه. وهو ما تختلف أشياء ليست تختلف في الجنس". منطق أرسطو: ٣/ ١٠٨٣.

في ذاته- أي شيء يميز الماهية ويكون مندرجا في ذاتياتها"؛[١] فإذا قيل لك "مشيرا إلى ما ينبت من الأرض: ما هو؟ فلابد أن تقول: جسم، لكن لو اقتصرت عليه لبطل عليك بالحجر، فتحتاج إلى الزيادة، فتقول: نام، فتحترز به عما لا ينمو، فهذا الاحتراز يسمى فصلا؛ أي: فصلت به المحدود عن غيره"[٢]، وهذه القاعدة واردة في المنزع حين يفصل بين نوعين ينتميان إلى جنس واحد، ويكون المميز محددا للماهية، فإذا حددنا المساواة في المنزع فنقول هي: "قول مركب من أجزاء فيه متساوقة لمضمونها مطابقة له من غير زيادة ولا نقصان"[٣]، فالجملة الأخيرة من التعريف فصل أو قيد ثان، وهو جزء من ماهية المعرف (المساواة)، وبه ينفصل عن النوع الثاني (المفاضلة) من الجنس العالي (الإيجاز)، وهكذا في سائر الفصول المقومة للأنواع في المنزع، إلاَّ أنه يلاحظ في الجنس السادس من المنزع (جنس المظاهرة) أن فصلين يقومان نوعين مندرجين تحت نوعين آخرين مختلفين؛ وهما: قصد المقاومة والمداناة، ولا قصد المقاومة والمداناة، أما النوعان فهما المطابقة والمكافأة من جنس المباينة من المزايلة، والآخران هما نوعا المحاذاة والمناظرة من جنس المواطأة، كما توضحه هذه الخطاطة.



(١) شرح السلم للأخضري: ٢٧.

(٢) المستصفى: ٤٦/١.

(٣) المنزع البديع: ١٨٣.

يعلق السجلماسي على هذه الخطاطة، قائلا: "ولما كان قصد المقاومة والمداناة، ولاقصد المقاومة والمداناة فصلين قد قوما نوعي النوع الأول وهو المباينة من النوع الأول وهو المزايلة من جنس المظاهرة، أعني المطابقة والمكافأة، وكان أيضا ها هنا كذلك، أعني مقومين لنوعي النوع الثاني، المدعو المواطأة وهما: المحاذة والمناظرة"[(١)]، فهذا الأمر يثير إشكالا حول وضع معناهما العام جنسا "ينفصل إما بقصد المقاومة والمداناة بين المنافريين وإما بقصد المقاومة والمداناة بين الملائمين فيكون نوع المكافأة قسيم نوع المحاذاة والقول"[(٢)].

يجيب السجلماسي عن هذا الإشكال، ويرى أن "الأجناس المتوسطة والأنواع الأخيرة غير القسيمة المرتقية إلى جنس واحد عال فإن اشتراكهما في الفصول المقسمة والمقومة ممكن بما يوجبه ظاهر قول أرسطو طاليس في صدر كتابه، وهو الذي كان يراه الأسكندر"[(٣)]، ثم أعطى مثالا فيه فصول منقسمة في جنسين ومقومة لأنواعها أيضا، وترتقي إلى جنس واحد، هو الحيوان (مائي/غير مائي)، والنبات (مائي/غير مائي)، ثم يعقب عليه بكلام مضاد للرأي الأول، فهؤلاء القوم من المشائين ينكرون ما ذهب إليه الأسكندر، و"يرون أن الأجناس المختلفة التي ليس بعضها مرتبا تحت بعض كيفما كانت، فإن تلك التي يقال إنها فصول قاسمة لها أو مقومة، مختلفة، ولا يمكن أن تشترك في شيء منها أصلا، وإن كثيرا من تلك التي يقال فيها قاسمة أو مقومة للأجناس غير القسيمة المرتقية إلى جنس واحد عال ليست هي فصولا بل أخلق بها أن تكون إما أعراضا وإما فصولا غير ذاتية تتقوم بها جواهر تلك الأشياء"[(٤)].

حاول السجلماسي التوفيق بين الرأيين، وخلص إلى نتيجة جمعت بينهما، فكان موقفه سليما، لأن النوعين من المزايلة والمواطأة وما تفرع عنهما من أنواع غير قسيمة،

---

(١) المنزع البديع: ٣٩٢.

(٢) المنزع البديع: ٣٩٢.

(٣) المنزع البديع: ٣٩٣.

(٤) المنزع البديع: ٣٩٤.

راجعان إلى جنس واحد عال، أما الفصول فقد تكون غير ذاتية أو أعراضا، "فهذا ما نراه في حل هذه الشكوك"(١).

وما ذهب إليه السجلماسي يؤكده كتاب المقولات لأرسطو حين فصل بين الفصول في الأجناس التي ليس بعضها مرتبا تحت بعض، فهذه الفصول "في النوع مختلفة، من ذلك أن فصول الحيوان كقولك: المشاء، الطائر، وذو الرجلين، والسابح؛ وفصول العلم ليست شيئا من هذه، فإنه ليس يخالف علم علما بأنه ذو رجلين"(٢)، وبيْن الفصول في الأجناس التي بعضها تحت بعض، إذ ليس هناك "مانع يمنع من أن يكون فصول بعضها فصول بعض بأعيانها، فإن الفصول التي هي أعلى تحمل على الأجناس التي تحتها حتى تكون جميع فصول الجنس المحمول هي بأعيانها فصول الجنس الموضوع"(٣).

ويرى محمد مفتاح أن الاختلاط حاصل، فرغم كل "المجهودات النظرية التي بذلت لإنقاذ مبدأ الاستقلالية فإن الاختلاط حاصل والتداخل موجود مثلما يعكسه هذا الجنس بوضوح، إذ هناك فصل مقوم لأكثر من نوع وأكثر من جنس"(٤)، فهذه إحدى العقبات التي استوقفت السجلماسي خلال تنظيره، فسوغ اختياراته وعلل عمله فيها، وكما أشرت سابقا لم يكن عمل صاحب المنزع آليا يتوخى التنزيل دون مراعاة متطلبات ومقتضيات الصناعة البديعية، ولذلك قيل: "فمن يترك نقد أداة لم يتول بنفسه صنعها، فلا يبعد أن يكون هذا الترك راجعا إلى عدم التمكن منها؛ ومن لم يتمكن من الأداة التي يعمل بها، لا يبعد أن يسيء استعمالها"(٥)، ذلك حال صاحب المنزع المتمكن من صنعته وعمله.

---

(١) المنزع البديع: ٣٩٥.

(٢) منطق أرسطو: ٣٢/١.

(٣) منطق أرسطو: ٣٢/١.

(٤) التلقي والتأويل: ٦٩.

(٥) تجديد المنهج في تقويم التراث: ٤٢.

٩.٣-منهج السجلماسي في ترتيب الأجناس العالية:

تُرتب الأجناس العالية العشرة عند المناطقة ترتيبا يحتل فيه الجوهر المكانة الأولى، وتأتي في المراتب الموالية الأعراض، فهل طبق هذا الترتيب السجلماسي في المنزع؛ فيكون الجنس العالي الأول جوهرا، وغيره أعراضا تبعا للترتيب الذي درج عليه الفلاسفة المناطقة منذ أرسطو؟

أشار صاحب المنزع في بعض الأجناس إلى مرتبته، فقد اعتبر الجنس الثاني (التخييل) هو "عمود علم البيان وأساليب البديع من قبل أنه موضوع الصناعة الشعرية وبخاصة نوع المجاز منه"[1]، وهذا النوع هو الذي أسهب وأطنب في إيراد الصور الخاصة به[2]، فهل يعني هذا أن جنس التخييل هو جوهر الأساليب البديعية العشرة مادام هذا الجنس هو **عمود** علم البيان و**أساليب البديع**؟ إن كان كذلك فإنه لا يستجيب للترتيب الذي درج عليه المناطقة.

إن هذا الجنس في المنزع له وضع خاص ضمن الأجناس العشرة؛ فهو يمثل روح الشعر وجوهره، وعمود الصناعة الشعرية، وعمود أساليب البديع، فنجد مصطلح التخييل "أو أحد مشتقاته قد ورد عنده في أجناس أخرى"[3]، وهي: الإيجاز[4]، والإشارة[5]، والمبالغة[6]، والمظاهرة[7]، والتكرير[1]، وهذا الوضع لجنس التخييل في

---

(١) المنزع البديع، ص٢٦٠. وعمود البلاغة عند ابن البناء هو نوع سماه التوضيح. قال عنه:" وهذا النوع هو عمود البلاغة ومادَّة أساليب البديع، وإنما جعلته في التفصيل لأن الله سبحانه وصف كتابه بأنه (بيان للناس) وبأنه تبيان لكل شيء، وتفصيل كل شيء". انظر: الروض: ١٣٥.١٣٤.

(٢) مائة وتسعون بيتا شعريا، وخمسة وعشرون استشهادا من القرآن الكريم.

(٣) مناهج النقد الأدبي: ٥٧٨.

(٤) المنزع البديع: ١٨٠، و٢١٧.

(٥) المنزع البديع: ٢٠٣.

(٦) المنزع البديع: ٢٧٤.

(٧) المنزع البديع: ٤٠٧.

المنزع يرتبط بموضوع الصناعة الشعرية، "وعلى هذا فإن علاقة (جنس التخييل) بـ (علم البيان) تتحدد في اعتبار الأول جنسا من أجناس الثاني"[٢] مع استبعاد اعتبار الأجناس العشرة مندرجة تحت علم البيان، فلا تجد السجلماسي قد أطلق اسم الجنس على علم البيان، والحال أن هذا العلم "يعد الإطار النظري العام الجامع لأجناسه، ومن ضمنها صناعة الشعر، لكن السجلماسي يعتبر هذه الصناعة الشعرية عمود هذا العلم، ومعنى ذلك: إما أن جنس التخييل يعد عنده أشرف باقي الأجناس، وإما أنه -تبعا لذلك- يتدخل في كل أو بعض أصنافها ومصطلحاتها"[٣]، وعليه، فإن جنس التخييل ليس جوهرا للأساليب البديعية العشرة في المنزع، بل يمكن اعتباره أشرف باقي الأجناس وليس جوهرها، نظرا لارتباطه بالصناعة الشعرية.

وإذا لم تتحدد مرتبة جنس التخييل في الجوهرية، فإن جنس الرصف وهو الجنس الخامس في المنزع قد اعتبره السجلماسي في مرتبة مقولة الوضع، "وبالوجه الذي يكون دالا يكون في مقولة الوضع، فإذن هذا الجنس من علم البيان هو وضع في القول الواقع فيه بالنحو الذي له من الوجود"[٤]، ويقول أيضا: "وحاصل هذا الجنس هو وضع في القول، والوضع هو النوع السادس من الجنس الثاني المدعو العرض من كتاب المقولات"[٥]، ومقولة الوضع هي المقولة السادسة من الأعراض بعد الجوهر ذي المرتبة الأولى، والخاصة عند أرسطو، لكن الرصف في المنزع يأتي في المرتبة الخامسة داخل منظومة الأجناس البديعية، وعليه، فإنه يتعذر إسقاط الترتيب الأرسطي على المنزع، سواء اعتبرنا الجوهر في الترتيب الأول أو خارجه، ففي الحالتين معا يكون جنس الرصف مطابقا لجنس (المتى) أو لجنس (الأين)، وليس لجنس (الوضع).

---

(١) المنزع البديع، ص٥٠١.

(٢) مناهج النقد الأدبي: ٦٢٤.

(٣) مناهج النقد الأدبي: ٦٢٤.

(٤) المنزع البديع: ٣٣٩.٣٤٠.

(٥) المنزع البديع: ٣٣٨.

المقولات	الجوهر	الكم	الكيف	**الإضافة**	**الأين**	**المتى**	الوضع	الملك	الفعل	الانفعال
أساليب البديع		الإيجاز	التخييل	الإشارة	المبالغة	**الرصف**	المظاهرة	التوضيح	الاتساع	الانثناء
	الإيجاز	التخييل	الإشارة	المبالغة	**الرصف**	المظاهرة	التوضيح	الاتساع	الانثناء	التكرير

يدل هذا الترتيب الذي اعتمده السجلماسي على أنه لا يخضع للنظرية الأرسطية التي يتبوأ الجوهر فيها مكانة الصدارة، بل إن صاحب المنزع في الأساليب البديعية العشرة لا يهتم بهذه المسألة لكون البيان العربي له منطقه الخاص الذي يستقل فيه عن بعض الخصائص المنطقية.

إن الترتيب في المنزع ابتدأ من جنس (الإيجاز) وانتهى بجنس (التكرير)، ويمكن ترتيب هذه الأجناس بدءا من أي جنس دون أن يؤثر ذلك على الشجرة البنيوية العامة للمنزع، ولا يمكن أن تلاحظ خللا ما قد أصاب تلك البنية العامة لأساليب البديع، وهذا الأمر يدل على أن مسألة الترتيب في المنزع لا قيمة لها.

١٠.٣- كمية الأجناس/ أساليب البديع:

إن الأجناس البلاغية العشرة في المنزع تتفاوت كميا من حيث العدد، فكل جنس يشمل مجموعة من الأنواع، أو الأجناس القسيمة التي تختلف من جنس لآخر، وهذه الأنواع لا ترتبط بكمٍّ محدد في المنزع، بل هي منوطة بطبيعتها التي تؤهلها للإدراج أسفل هذا الأسلوب أو ذاك، ولذلك وردت وفق هذا الترتيب التصاعدي (من الأقل إلى الأكثر):

الرتبة	١		٢	٣	٤		٥	٦	٧	٨
الجنس	التوضيح	الاتساع	الرصف	التخييل	الإشارة	الانثناء	المظاهرة	الإيجاز	التكرار	المبالغة
عدد المصطلحات	٣		٧	٩	١٥		١٧	١٩	٣ ١	٧٠

تبدأ الأجناس بثلاثة أنواع (٣)، وتنتهي بسبعين نوعا (٧٠) من مجموع الأنواع والأجناس المتوسطة في المنزع، والتي يبلغ عددها (مائة وتسعة وثمانين/١٨٩)[1]، وهذا الترتيب التصاعدي لا يحظى بأهمية لدى صاحب المنزع، لكن يبقى السؤال؛ لماذا جاء هذا الترتيب وفق الشكل أعلاه؟ وعلى أي أساس بُني؟

لا شك أن الأنواع التي أدرجها السجلماسي أسفل كل جنس تتوفر فيه صفات ذاتية عامة يشترك فيها مع جنسه الأعلى، وصفات ذاتية خاصة تميزه عن النوع الآخر من الجنس نفسه، وعليه، يكون قد اتضح الأساس المعتمد في ترتيب الأجناس، وهو أساس منطقي يراعي خصائص الجنس الكلي، ولا يهتم بجانب العدد والكم.

٣.١١-الأنواع القسيمة بين الملاءمة والمنافرة:

تقتضي الصناعة المنطقية أن تكون الأنواع القسيمة المندرجة تحت الجنس الواحد (ذات خصائص مشتركة) مع التباين في الفصول، ومادامت هذه الأجناس ذات خصائص مشتركة، فإن بينها ملاءمة، وذلك حال عدد من أجناس المنزع (جنس التخييل، وجنس التكرير، وجنس التوضيح) التي تتفرع عنها أنواع قسيمة متلائمة، لكن مقولة الجنس السادس (المظاهرة)، ليس بين نوعيه القسيمين؛ (المزايلة) و(المواطأة) تلاؤم تام؛ أي بينها تلاؤم وتنافر، ولذا فإن "من أجل المزايلة والمواطأة يوفى كل جوهر كل واحد منهما بمعنى ما يضاد الآخر، أعني أن المزايلة يوفى قول جوهرها في هذه الصناعة بمعنى ما يضادُّ المواطأة"[2]، ولما قام هذا التضاد بين النوعين، نظر السجلماسي في المسألة عند أرسطو، قائلا: "فقد يكون خليقا أن نتدبر ذلك بالنحو الذي قد قاله الحكيم في أخريات قوله في المتقابلات من كتاب (قاطغورياس) وهو كتاب المقولات"[3]، ثم أدرج ثلاثة أحوال للمتضاد، وهي:

---

(١) المصطلحات المعتبرة في هذا التعداد هي الأساليب التي خصها المؤلف بلفظ اصطلاحي وقد بلغ عددها ١٧١ من أصل ١٨٩ مصطلحا.

(٢) المنزع البديع: ٣٦٤.

(٣) المنزع البديع: ٣٦٤.

١. المتضادان يكونان في جنس واحد بعينه: كالأبيض والأسود (من جنس اللون).

٢. المتضادان يكونان في جنسين متضادين: كالعدل والجور (جنس الفضيلة وجنس الرذيلة).

٣. الجنسان متضادان: كالخير والشر.

ويرى السجلماسي أن النوعين (المزايلة والمواطأة) هما "على النحو الأول أعني أن يكونا في جنس واحد بعينه يعمهما وهو اللون (...) فيكون قد ظهر إمكان حمل المزايلة والمواطأة على النحو الأول من الأنحاء المثبتة عن صاحب المنطق"[(١)].

١٢.٣- الهدف من تطبيق آلية التجنيس:

يمكن أن نطرح في الأخير سؤالا حول غاية هذه الأجناس، هل يريد السجلماسي بهذا التصور لعلم البلاغة أو أساليب البديع أن يُعيد إنتاج ما توصل إليه المفسرون واللغويون والنقاد في علم البلاغة، لاسيما منذ أن بدأت البلاغة تتلمس الطريق نحو استقلال علومها وأخذها مفهوم الاستقلال الذاتي في إطار الاتحاد البلاغي لتلك العلوم؛ سواء على يد ابن المعتز أو من جاء قبله وبعده، أو على يد السكاكي ومن بعده من شراح المفتاح؟ أم أنه أراد أن يطور من خلال نظريته إنجازات البلاغيين والنقاد والنحويين والأدباء، ولكن ليس تحت رقابة هذه العلوم بل بإخضاع كل الأساليب لنظرية ذات أصول أجنبية وثقافة وافدة؟

كان صاحب المنزع البديع يروم الفصل بين الواقع المضطرب للبلاغة العربية، وهو حال ظل في حاجة إلى من ينقذه من ذلك الغبش، فكان السجلماسي أحد الذين دخلوا غمار هذه الساحة محاولا وضع تصور نظري للمنجز التاريخي البلاغي؛ إلا أن توظيف آلية التجنيس عند السجلماسي مختلف عن غيره من البلاغيين المغاربة، كابن البناء المراكشي، وحازم القرطاجني؛ حيث كان قصده هو جمع المتقارب من المصطلحات

---

(١) المنزع البديع: ٣٦٦.

في الصناعة البديعية ووضعها في مقولات تنتمي إليها كل الأنواع والأجناس التي تحمل شبها في الذاتيات، أو تحمل قواسم مشتركة، وتنفصل أو تتميز عن الأخرى من خلال فصول مقوِّمة، ولإحكام هذه الصنعة سار صاحب المنزع وفق منهج استقرائي يروم من خلاله وضع حد للخلط الذي عانى منه مصطلح البيان العربي عبر مسيرته التاريخية، فسعى إلى تنظيم ساحة هذا البيان من الفوضى والاضطراب أيضا.

ووضع السجلماسي نصب عينيه منذ البداية هدفا يتمثل في جعل البلاغة علما قائما على مبادئ وأسس، وهذه المقومات كان يرى فيها ضرورة توفر شروط تجعلها غير قابلة لأن يتسرب إليها الخطأ على مستوى التأليف والتنظيم، وحينئذ يكون لا مناص من الصناعة المنطقية التي تهدف أساسا إلى عصمة الذهن عن الخطأ عند التفكير، فبعد دخوله حقل البلاغة الذي وجده يئن تحت وطأة الاضطراب والفوضى على مستوى الاقتراح والاصطلاح، عمد إلى تنقية البلاغة مما علق بها من شوائب، فكانت آليات المنطق، خاصة التجنيس، مخرجا ومنفذا إلى ما توخاه، وبذاك يكون قد جعل البلاغة علما كبقية العلوم الأخرى القائمة على أركان علمية تضمن العلمية والسيرورة التاريخية دون كساد بضاعتها في ميدان غير آمن، ولم يكن يهدف إلى نمذجة البلاغة وتصييرها في قوالب منطقية جافة وهو ما ترفضه الطبيعة الأدبية التي تقوم عليها البلاغة، وهذا يؤدي أيضا إلى كبح الإبداع الأدبي وتقييده من خلال عناصر علمية يتم إسقاطها على التجارب الإنسانية، بل إن ما عرفته البلاغة العربية عبر تاريخها الطويل من التنوع والتعدد في الاقتراح وفتح المجال للاصطلاح لم يكن كما نتصوره بذاك الشكل الفوضوي غير المنضبط، فقد وجد في كل عصر من الأزمنة الغابرة من يسمي المفاهيم بناء على رؤية ومنطلق فكري معين، وهو منطلق ينم عن وعي تام ومستوى علمي رصين؛ أي كانوا في مستوى العلماء والنقاد والبلاغيين الكبار، ورغم هذا، فقد وجدنا من ينادي بتنظيم صناعة البديع وجعلها في نظام ينتظمها انتظاما ويرتبها ويبوبها، وليس في قالب صناعي يفضي بها إلى العقم وكبح جماح الإبداع والخيال، فكان السجلماسي ممن لبى هذا النداء.

خاتمة:

جعل السجلماسي نظرية التجنيس المنطقية منهجا لبناء نظريته البلاغية، فاستثمر قواعد وآليات منطقية لوضع تصور للبيان يصير به صناعة لها قوانينها التي تحكمها وتنظمها، فشكلت آلية التجنيس قالبا يحوي المادة البلاغية في المنزع من مبتدئه إلى منتهاه، وهذا التبلور تحقق بفضل طبيعة تلك الآلية التي تعدُّ أداة إنسانية كونية شاعت بين فلاسفة الإسلام والنقاد الفلاسفة الذين سار على منوالهم صاحب المنزع، وقد ظل بفضل منهجه دُرَّةً ثمينةً في جبين البلاغة العربية، إذ لم يقف عند حدود التطبيق والتوظيف الآلي، بل تجاوزه إلى المناقشة والدفاع وإبداء الرأي انسجاما مع خصوصية البيان العربي ومقتضاه المتأرجح بين رحابة الإبداع وطرائق الإقناع.

إن السجلماسي قد طبق تلك النظرية وفق قواعد وضوابط غير صلبة خشية إفضائها إلى عقم في البيان العربي، وبالتالي انحسار الإبداع وقيد الشعور وانحباس خيال الشاعر والمبدع، وأخيرا تكون دعوى حشر تأليف كتاب المنزع ضمن اتجاه بلاغي أدى إلى عقم البلاغة وجمودها مفتقدة إلى حجج علمية تقوي هذا الادعاء، بل إن الحجج العلمية تؤكد خلاف ما شاع بين أوساط بعض الدارسين.

المصار والمراجع

ايساغوجي لفرفوريوس، أحمد فؤاد الأهواني، القاهرة، ١٩٥٢.

تجديد المنهج في تقويم التراث، طه عبد الرحمن، المركز الثقافي العربي، ط٠٢، ٢٠٠٥.

التقريب لحدّ المنطق والمدخل إليه بالألفاظ العامية والأمثلة الفقهية، من كتاب: رسائل ابن حزم الأندلسي، ابن حزم الأندلسي، تحقيق: إحسان عباس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط٠١، ١٩٨٣.

التلقي والتأويل مقاربة نسقية، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، ط٠١، ١٩٩٤.

الرّد على المنطقيين، ابن تيمية، تحقيق: عبد الصمد شرف الدين الكتبي، مراجعة: محمد طلحة بلال منيار، مؤسسة الريان، ط٠١، ١٤٢٦هـ/٢٠٠٥م.

شرح السلم في المنطق للأخضري، الجندي عبد الرحيم، المكتبة الأزهرية للتراث، ٢٠١٦.

العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، تحقيق: علي جيلاني، المكتبة التوفيقية، ط١، مصر، ٢٠١٣.

كشاف اصطلاحات الفنون، محمد علي التهانوي ، تقديم وإشراف ومراجعة: رفيق العجم، تحقيق: علي دحروج، نقل النص الفارسي على العربية عبد الله الخالدي، الترجمة الأجنبية، جورجزيناتي، مكتبة لبنان ناشرون، ط١، ١٩٩٦.

الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، الكفوي، أعده: عدنان درويش، محمد المصري، مؤسسة الرسالة، ط٢، ١٤١٩هـ/ ١٩٩٨م.

مدخل إلى المنطق (المنطق التقليدي)، فضل الله مهدي، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط١، ١٩٧١.

المستصفى من علم الأصول، أبو حامد الغزالي، تحقيق: حمزة زهير حافظ، شركة المدينة المنورة للطباعة، ١٤١٣هـ.

معجم التعريفات، الشريف الجرجاني، تحقيق: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة (د ت).

معجم مصطلحات الفلسفة في النقد والبلاغة العربيين، إدريسو سلام أحمد، عالم الكتب الحديث، ٢٠١٥.

مناهج النقد الأدبي بالمغرب خلال القرن الثامن للهجرة، علال الغازي، منشورات كلية الآداب، الرباط، سلسلة رسائل وأطروحات رقم ٤٢، مطبعة النجاح الجديدة، ١٩٩٩.

المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، السجلماسي، تحقيق: علال الغازي، مكتبة المعارف، ط١، ١٤٠١/ ١٩٨٠.

منطق أرسطو، أرسطو، تحقيق: عبد الرحمن بدوي، وكالة المطبوعات الكويت، دار القلم، ط٠١، بيروت، ١٩٨٠.

المنطق، من كتاب **الشفاء**، ابن سينا، تحقيق: الأب قنواتي، محمد الخضيري، فؤاد الأهواني، ط ٢، قم إيران، ١٤٣٣هـ.

منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، ط ٢، بيروت، ١٩٨١.

نص تلخيص منطق أرسطو، المجلد الثاني والثالث كتاب قاطيغورياس وباري أرميناس أو كتاب المقولات والعبارة، ابن رشد، دراسة وتحقيق: جرار جهامي، دار الفكر اللبناني، ط١، ١٩٩٢.

Kaynakça / References

Al-3omda fi mahasini achiiri wa adabihi wa-na9dih, Ibn rachiq Al-qairawani, Tahkik: Ali jilani, al-maktaba attawfiqiya,T1, miṣra, 2013.

Alkoliyat Mo3jam fi Almostalahat wa Al foro9 Lloghawiya,T2, Alkafaoui, A3adaho: 3adnan Drouich, Mohamed Al misri, Moassat Alresalah, 1998.

Almantiq, min kitab, Achifa, Ibno Suna, Tahkik: Al-Ab qanwaty, Mohammed al-khadiri, Fouad al-ahwani, T2, Iran-qom, 1433.

Almnzah Al Bad3 fi Tajnisi Asalib Albadi3, Assijilmasi, Tahkik: Allal Ghazi, Maktabat al-marif, T1, 1980.

Almostasfa Min 3ilmi Alosol, Abo Hamid Alghazali, Tahkik: Hamza Zohayr Hafid, Charikat almadina Almonawara litiba3a, 1413.

Arado Ala Almanti9iyin, Ibno Taimiya, Tahkik: Abde Samad Charaf Adin Alkotbi, Morajaa: Mohamed Talha Bilal Mnyar, Moassat Arayan, T1,2005.

Ata9rib Lihadi Almanti9 Wa Almadkhal Ilaih Bilalfad Alamiya Wa Al Amthila Lfikhiya, Min Kitab: Rasail Ibno Hazm Al Andalosi, Tahkik: Ihsan Aabas, Almoassasa Al Arabiya Lidirasat Wanachr, T1, 1983.

Atalaqi w Tawil Moqaraba Nasaqiya, Miftah Mohammed, Al-Markaz Atha9afi Al Arabi,T1, 1994.

Charh Asolam Fi AL Manti9 Lilakhdari, Aljindi Abde Rahim, ALmaktaba Alazhariya Li tohrath, 2016.

Isaghouji lifourforios,Al ahwani Ahmed, Al 9ahira, 1952.

Kachaf Istilahat Alfonon, Atahanaoui Mohamed Ali, ta9dim Wa Ichraf Wa Morajaa: Rafi9 Al3ajam, Tahkik: Ali Dahrouj, Na9l Anas Alfarisi Ala Alarabiya Abde Lah Alkhaldi, Atarjama Alajnabiya, Jorjzinaty, Maktabat Lobnan Nachiron, T1, 1996.

Madkhal Ila Almanti9 (Almanti9 ta9lidi), Fadl Allah Mhdi, Dar Tali3a, T1, 1971.

Manahij Ana9d Aladabi Bilmaghrib Khilala Al9arn Athamin Lhijri, 3alal lghazi, Manchorat kolyat Aladab, ribat, silsilat wa Otrohat N42, Matba3at Anajah Aljadida, 1999.

Manti9 Aristo, Aristo, Tahkik: Abderahman BAdaoui, Wakalat Al matbo3at Al kowayt, Dar Al 9alam, T1, Bayrout, 1980.

Minhaj Al-bolagha wa Siraj al-odaba, Hazim Al-qartajany, Tahkik: Mohammed Al-habib Ibn Al-khoja, Dār al-Gharb al-Islami, T2, Beirut, 1981.

Mo3jam Ata3rifat, Acharif Aljorjani, Tahkik: Mohamed Sadi9 Almanchaoui, Dar Alfadila.

Mo3jam Mostalahat Alfalsafa fi Na9di wa Al Balagha Al 3arabiyaini, Idrisou Salam Ahmed, 3alam Alkotob Alhatith, 2015.

Nas Talkhis Manti9 Aristo, Almojalad Tani wa Thalith Kitab 9ati9oryas wa Pari Arminas Aw Kitab Alma9oulat wa Al a3ibara, Ibno Rochd, Dirasat wa Tahkik: Jirar Jhami, Dar Alfikr Lobnani, T1, 1992.

Tajdid Almanhaj Fi Ta9wim Torath, Taha Abdrahman, Almarkaz Atha9afi Al3Arabi, T2, 2005.

التطور الدلالي في المعجم العربي الأساسي

Kanatbek OROZOBEKOV

باحث دكتوراه، جامعة قسطمونى، تركيا

البريد الإلكتروني: kanatbek-furkan@mail.ru

معرف (أوركيد): 0000-0002-9168-1264

بحث أصيل الاستلام: ٢٥-٣-٢٠٢٢ القبول: ٢٥-٤-٢٠٢٢ النشر: ٣٠-٤-٢٠٢٢

الملخص:

لكل لغة معاجم خاصة تتحدث عن معاني ألفاظها ودلالاتها، وللغة العربية معاجمها الخاصة مثل العين وتهذيب اللغة ولسان العرب والقاموس المحيط وتاج العروس، ومن المعجمات العربية الحديثة (المعجم العربي الأساسي) للناطقين بالعربية ومتعلميها، من تأليف وإعداد جماعة من كبار اللغوين العرب، بتكليف من المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم وصدر سنة ١٩٨٨م، وهذا المعجم كما جاء في مقدمته مخصص للناطقين بغير العربية ممن بلغوا مستوى متوسطا أو متقدما في دراستها، كما أنه معين للمدرسين والطلبة الجامعيين، وعامة المثقفين من العرب وغيرهم من متعلمي اللغة العربية من غير الناطقين بها، وهو معجم اهتم بذكر ما حدث من تطور دلالي في بعض الألفاظ التي وردت فيه، وهو الأمر الذي دفعني لدراسة هذه الظاهرة فيه، واستخدمت المنهج الوصفي التحليلي بحيث وصفت وحللت الألفاظ الموجودة في المعجم العربي الأساسي التي أشار إلى أن تطورا دلاليا حدث فيها.

الكلمات المفتاحية:

علم الدلالة، المعجم العربي الأساسي، التطور الدلالي، التضييق الدلالي، التوسيع الدلالي.

للاستشهاد/ Atif İçin / For Citation: OROZOBEKOV، Kanatbek. (٢٠٢٢). التطور الدلالي في المعجم العربي الأساسي. ضاد مجلة لسانيات العربية وآدابها. مج٣، ع٥، ١٦٩- ٢٠٤ https://www.daadjournal.com/.

Semantic Change in al-Mu'jamu'l-Arabi el-Esâsî

Kanatbek OROZOBEKOV

PHD Student, Kastamonu University, Turkey

E-mail: kanatbek-furkan@mail.ru

Orcid ID: 0000-0002-9168-1264

Research Article Received: 25.03.2022 Accepted: 25.04.2022 Published: 30.04.2022

Abstract:

Each language has its own vocabularies that describe the meanings and connotations of words. The Arabic language also has its own dictionaries such as " al-'Ayn", " Lisan al-Arab", "Et-Tehzib al-Luga", "Qamus al-Muhit", "Taj al-Arus". Among the modern Arabic dictionaries, which is intended for native speakers and learners, is a dictionary called "al-Mujamu'l-Arabiyyu’l-Esasi", which was published in 1988 and prepared and written by a group of senior Arabic linguists on behalf of the Arab Organization for education, culture and science. This dictionary, as stated in its introduction, is intended for non-Arabic speakers who have reached an intermediate or advanced level in their study of the Arabic language. It is also an assistant for lecturers and university students, and the general Arab intellectuals and other non-native learners of the Arabic language. It is a dictionary interested in addressing the Semantic change that occurred in some of the words that were mentioned in it. This is what made me study this phenomenon in it, and I used the descriptive-analytical method, as I demonstrate and analyzed the vocabularies found in the Mujemul-Arabiyyu'l-Esasi dictionary, which indicated that a Semantic Change occurred in it.

Keywords:

Semantic, al-Mujamu'l-Arabiyyu’l-Esasi, Semantic Change, Narrowing of Meaning, Widening of Meaning.

el-Mu'cemü'l-Arabiyyü'l-Esâsî'de Anlam Değişmesi

Kanatbek OROZOBEKOV

Lisansüstü Araştırmacı, Kastamonu Üniversitesi, Türkiye

E-Posta: kanatbek-furkan@mail.ru

Orcid ID: 0000-0002-9168-1264

Araştırma Makalesi Geliş: 25.03.2022 Kabul: 25.04.2022 Yayın : 30.04.2022

Özet:

Her dilin kendi kelimelerinin anlamlarını ve çağrışımlarını anlatan kendi sözlükleri vardır. Arap dilinde de "Ayn", "Lisânü'l-Arab", "et-Tehzib fi'l-Lüğa" "el-Muhît", "Tâcu'l-Ârûs gibi sözlükler vardır. Arapça konuşanlar ve öğrenenler için, Arap Eğitim, Kültür ve Bilim Örgütü tarafından görevlendirilen bir grup kıdemli Arap dilbilimci tarafından yazılan, hazırlanan ve 1988'de yayınlanan "el-Mu'cemü'l-Arabiyyü'l-Esâsî" sözlüğü, Modern Arapça sözlükler arasında bulunmaktadır. Mukaddimesinde belirtildiği gibi bu sözlük, çalışmalarında orta veya ileri seviyeye ulaşmış ana dili Arapça olmayanlar için tasarlanmıştır. Bu sözlükte on altı bini aşan birçok kanıt ve modern ifadeler bulunmaktadır, Bu bizi "el-Mu'cemü'l-Arabiyyü'l-Esâsî" sözlüğünün bir yönü olan anlam değişimi konusunu incelemeye teşvik etmiştir. Sözlükte yer alan ve anlamsal bir değişim gösteren kelimeler betimsel-analitik yöntemle ele alınmıştır.

Anahtar Kelimeler:

Anlambilim, el-Mu'cemü'l-Arabiyyü'l-Esâsî, Anlam Değişmesi, Anlam Daralması, Anlam Genişletilmesi.

تقديم:

التطور في اللغة أمر حتمي يشبه أن يكون وجهًا من وجوه تطور الحياة نفسها، وهو في معناه البسيط: "التغير الذي يطرأ على اللغة سواء أصواتها أو دلالة مفرداتها، أو في الزيادة التي تكتسبها اللغة أو النقصان الذي يصيبها، وذلك كله نتيجة عوامل مختلفة ترتبط ارتباطا وثيقا بحياة الأمم في كافة مجالاتها"[١].

١. مفهوم التطور الدلالي:

قبل أن نبدأ في معالجة نماذج التطور الدلالي في المعجم العربي الأساسي؛ علينا أولا أن نقف عند مصطلح (التطور الدلالي)، ومفهومه؛ حيث "يمثل تحرير المصطلحات ضابطا مهما لأي علم من العلوم ... ويؤدي الاضطراب في المصطلح أو عدم دقته أو تشويشه إلى ضرر بالغ، قد يصل الأمر معه إلى أن يكون ذلك الاضطراب مستهدفا في ذاته، وهو ما يمكن تسميته بحرب المصطلحات"[٢].

وأما عن مصطلح (التطور)؛ فيعدّ التغيّر والانتقال من شكل إلى شكل آخر، أو من واقع إلى واقع أفضل المفهوم السائد له، غير أنّ هذا المفهوم ليس شرطا أن يكون معياريا؛ بمعنى أنّ التطوّر ربما لا يكون بالضرورة انتقالا إلى الأفضل، خاصة فيما يتّصل بموضوع اللّغة واغيرها، فقد يكون التطوّر سلبيا بما يؤدي أن يُحكم على مفردة ما بالموت والزوال والانقراض، ومن ثم فـ"استخدام اللّغويّين المحدثين لكلمة (التطوّر) لا يعني تقييم هذا التطوّر والحكم عليه، فإنّه لا يعني عندهم أكثر من مرادف لكلمة (التغيير)"[٣].

وبالعودة إلى جذور لفظة (التطور) في المعاجم اللغوية القديمة نجد أن ابن منظور يورد في مادة (ط و ر) المعاني التالية: "الطور :التارة، تقول :طورًا بعد طورٍ، أي تارة

---

(١) التطور الدلالي بين لغة الشعر الجاهلي ولغة القران الكريم: ٤٥.

(٢) اللغة والمذهبية: ١٧٠.

(٣) التطور اللغوي مظاهره وعلله: ١٤.

بعد تارة، وجمع الطّورِ أطوارٌ، والنّاسُ أطوارٌ، أي أَخْيَافٌ على حالات شتىّ، والطّور : الحال، وجمعه أطوارٌ، وقال ثعلب :أطوارًا أي خِلقًا مختلفة كلّ واحدة على حدة... والأطوار :الحالات المختلفة والتارات والحدود، ... وحدها طور، ... والطّور: الحد بين الشيئين"[١].

إذًا مفهوم التطور لا يعني التقدم ضرورة، بل هو الانتقال من طور إلى آخر، أي من شكل إلى آخر أي (التغير) و(التحول) و(الانتقال) من حالة إلى أخرى.

أما مصطلح (الدلالة) فيشير إلى (المعنى)، والمعنى هو الشيء المقصود من كلام المتكلم، وهذا المفهوم هو ما يذهب إليه معظم دارسي اللغة، ومجال الدرس الدلالي هو" دراسة المعنى اللغوي على صعيدي المفردات والتركيب، وإن كان المفهوم السائد هو اقتصار علم الدلالة على دراسة المفردات وما يتعلق بها من مسائل"[٢].

يقول ابن فارس في مادة (د ل ل): "الدال واللام أصلان: أحدهما إبانة الشيء بأمارة تعلمها، والآخر اضطراب في الشيء، فالأول قولهم دللتُ فلانًا على الطريق، والدليل: الأمارة في الشيء، وهو بين الدَّلالة والدِّلالة[٣]، وقول ابن فارس يعبر عن أن الدلالة تعني بيان المعنى والإشارة إليه، وإيضاحه للسامع.

وقد أورد ابن منظور في مادة (د ل ل): "دلل: أدلّ عليه، والدّالة: ما تدل به على حميمك... وفلان يدلّ على أقرانه كالبازي يدلّ على صيده... ودلّه على الشيء يدلّه دلًّا ودلالةً فاندلّ: سدده إليه، ودللته فاندلّ، والدليل: ما يستدلّ به"[٤].

فانطلاقا من هذا الذي ذكره ابن منظور نستنتج أن الدلالة بالنسبة إلى الألفاظ هي: ما تدلنا عليه من معان توضح هدف المتكلم من كلامه.

---

(١) لسان العرب: ٥٠٧/٤. (طور)

(٢) مبادئ اللسانيات: ٣٣٧.

(٣) المقاييس اللغة: ٢٥٩/٢ (دل).

(٤) لسان العرب: ٢٤٨/١١ (دل).

أما عن مصطلح (الدلالة) عند الغربيين فقد عبروا عنه بما يصطلح عليه بكلمة (semantic) ذلك المصطلح الذي ظهر أول ما ظهر عند ميشال بريال وهو يعني عندهم "الدراسة التاريخية لتغيرات معاني الكلمات"(١)، وعليه يكون مفهوم الدلالة: "المعنى الذي يمكن أن تحمله المفردات"(٢).

وبالنظر إلى ما سبق يكون مفهوم (التطور الدلالي) هو: "التغير الذي يطرأ على المفردة، سواء أكان المعنى المتطور دلاليا جديدًا أم كان قريبًا من الدلالة السابقة، أو حتى لو انقرض المعنى الأساسي للكلمة"، ويكون إطلاق لفظ (التطوّر) على هذه الحالة باعتبار كون المفردة تنتقل من طور إلى طور؛ أي من حال إلى حال (٣).

٢. عوامل التطور الدلالي، وأسبابه:

بعدما تطرقنا إلى مفهوم التطور الدلالي سنعرج على الأسباب التي تؤدي إلى حدوثه، وهي أسباب كثيرة تناولها الدارسون بالشرح والتفصيل، لكننا سنحاول إيجازها قدر الإمكان.

تنوعت أسباب التطور الدلالي بتنوع العوامل المؤثرة في تطور اللغة، ويمكن إجمال عوامل التطور الدلالي، في نوعين من العوامل:

- عوامل خارجية :تتعلق بالبيئة الاجتماعية والتاريخية والثقافية والنفسية.
- عوامل داخلية تتعلق باللغة نفسها وهي الأسباب أو العوامل الصوتية والاشتقاقية والنحوية والسياقية التي نميزها من خلال الاستعمال.

(١) التطور الدلالي لدى شعراء البلاط الحمداني: ١٠.

(٢) التطور الدلالي لدى شعراء البلاط الحمداني: ١٠.

(٣) ظاهرة التظور الدلالي في اللغة العربية: ٦.

أولا: العوامل الخارجية: هي تلك العوامل التي خرجت عن إطار اللغة، فتَرِدُ عليها لتغيّر بنيتها وأحكامها وإن كانت غير ذات طبيعة لغوية، وتتجسد في عوامل اجتماعية ونفسية وتاريخية[١].

أسباب اجتماعية: إن الثورات الاجتماعية ولا سيما الفكرية والتطور الاجتماعي بسبب ما تؤدى إليه من تبدل الأشياء التي يراها الإنسان، أو يستعملها، وتبدل المفاهيم تؤدى في غالب الأحوال إلى تطور لغوى، فتموت ألفاظ وتحيا أخرى، وتتبدل معاني بعض الألفاظ، وهي التي كان لها معنى، واستعيرت لمعنى جديد، هو نتيجة تلك الثورة، أو ذلك التطور الفكري، إن انتشار أديان، أو مذاهب اجتماعية جديدة يقترن غالبا بظهور مفردات لغوية جديدة في صياغتها، أو في معناها على الأقل للدلالة على المفاهيم الجديدة[٢].

الاستعمال: الاستعمال هو السبب الأساسي في جميع التغيّرات الدلالية الطارئة، [٣] يقول إبراهيم أنيس في كتابه (دلالة الألفاظ): الألفاظ لم تخلق لتحبس في خزائن من الزجاج أو البلور، فيراها الناس من وراء تلك الخزائن، ثم يكتفون بتلك الرؤية العبارة، ولو أنها كانت كذلك لبقيت على حالها جيلا بعد جيل دون تغير أو تحوّل، ولكنها وجدت ليتداولها الناس، وليتبادلوا بها في حياتهم الاجتماعية، كما يتبادلون بالعملة والسلع، غير أن التبادل بها يكون عن طريق الأذهان والنفوس تلك التي تباين بين أفراد الجيل الواحد والبيئة الواحدة، في التجربة والذكاء، وتتشكل وتتكيف الدلالة تبعا لها[٤].

وقد رأى إبراهيم أنيس أن الاستعمال يتضمن ثلاثة عناصر: سوء الفهم، وبلى الألفاظ والابتذال.

---

(١) من مظاهر التطور الدلالي في معجم لسان العرب: ٣٧.

(٢) فقه اللغة وخصائص العربية: ٢١٤.

(٣) التغير الدلالي وأثره في فهم النص القرآني: ٦١.

(٤) دلالة الألفاظ: ١٣٤.

سوء الفهم: وتلك تجربة قد يمر بها كل منا، حين يسمع اللفظ للمرة الأولى فيسيء فهمه، ويوحى إلى ذهنه دلالة غريبة لا تكاد تمت إلى ما في ذهن المتكلم بأية صلة، ثم قد لا تتاح لهذا السامع فرص أخرى لتصحيح خطئه، ويبقى اللفظ في ذهنه مرتبطا بتلك الدلالة الجديدة(١).

ومن عوامل التطور الدلالي سوء الفهم، وهو عامل له صلة بـ (القياس) لأن الإنسان يقيس ما لم يعرف على ما عرف من قبل، ويستنبط على أساس هذا القياس، فيصيب في استنباطه حينًا، ويصل إلى الدلالة الصحيحة، ويخطئ حينا آخر، فيستخرج دلالة جديدة، قد تصادف الشيوع والذيوع بين الناس، وقد سبق أن عرفنا أن كلمة: (عتيد) تطورت دلالتها في أذهان الناس، إلى معنى (عتيق)، أو (عنيد) بسبب القياس الخاطئ على هاتين الكلمتين(٢).

بلى الألفاظ: أما العنصر الثاني للاستعمال فنراه حين يصيب اللفظ بعض التغير في الصورة ويصادف بعد ذلك أن يشبه لفظًا آخر في صورته، فتختلط الدلالتان، ويصبح اللفظ مما يسمى بالمشترك اللفظي، فتطور (السين) في كلمة مثل (السغب) إلى حرف مناظر لها في المخرج والهمس كـ (التاء) ينتج لنا صورة جديدة للكلمة تماثل تمام المماثلة كلمة أخرى موجودة فعلا وتعنى (الدرن والوسخ) وهي كلمة "التغب"، ويترتب على هذا التطور الصوتي تطور دلالي هو أن يصبح للفظ الواحد أكثر من دلالة واحدة(٣).

---

(١) دلالة الألفاظ: ١٣٦.

(٢) التطور اللغوي مظاهره وعلله وقوانينه: ١٩٠.

(٣) دلالة الألفاظ: ١٣٧.

الابتذال: وهو العنصر الثالث للاستعمال، وهو الذي يصيب الألفاظ في كل لغة، لظروف سياسية أو اجتماعية أو عاطفية، فمثلا كلمة: (الحاجب) كانت تعني في الدولة الأندلسية (رئيس الوزراء)، ثم صارت على النحو المألوف الآن[١].

ولعل أوضح الأسباب في ابتذال بعض الألفاظ، تلك التي تتصل بالناحية النفسية العاطفية، وذلك كأن يكون اللفظ قبيح الدلالة، أو يتصل بالقذارة والدنس، أو يرتبط بالغريزة الجنسية، فهنا نلحظ أن كل اللغات تفقد بعضًا من ألفاظها التي تعبر عن هذه النواحي، فتندثر تلك الألفاظ أو تنزوي، ويحل محلها لفظ آخر أقل وضوحا في دلالته، وأكثر غموضًا أو تعمية[٢].

الحاجة إلى ألفاظ جديدة: كثيرا ما تدعو الحاجة الناس في المجتمع إلى استحداث معان تناسب التطورات الجديدة التي ظهرت بسبب الاختراعات العلمية، أو بروز تخصصات علمية جديدة تحتاج إلى مصطلحات خاصة وغير ذلك من العوامل المتعلقة بما يحتاج الناس إلى تسمية من الأشياء التي لم يضع لها القدماء ألفاظا لأنها لم تكن موجودة عندهم.

وقد تلجأ المجتمعات في مثل هذه الحالات إلى الاقتراض اللغوي باستعمال كلمات أجنبية لكنّهم في الغالب يستعملون كلمات ذات مدلولات أصلية قديمة في مسميات جديدة دفعتهم الحاجة إلى تسميتها عند التخاطب في شأنها، وعندما يشيع استعمال الكلمات القديمة في المسميات الجديدة غالبا ما تنسى المعاني الأصلية الأولى ويصير المعنى الجديد هو المتبادر مباشرة عند الإطلاق، والأمثلة على ذلك في حياتنا المعاصرة كثيرة جدًّا كثرة المصطلحات العلمية المتخصصة، والمقتنيات الجديدة التي صارت منتشرة بسبب التطورات الصناعية والتكنولوجية[٣].

---

(١) التطور اللغوي مظاهره وعلله وقوانينه: ١٩٣.

(٢) دلالة الألفاظ: ١٤٠.

(٣) التغير الدلالي وأثره في فهم النص القرآني: ٦٦.

يقول إبراهيم أنيس: "...وهكذا وجدنا أنفسنا أمام ذلك الموج الزَّاخر من الألفاظ القديمة الصورة الجديدة الدلالة، يمثل لذلك بكمات مثل: المدفع والدبّابة والسيارة والقاطرة والثلاجة والسخان والمذياع والذبذبات والتسجيل والجرائد والصحف والمجلات، والمحافظة والأقسام والمرور؛ وغير ذلك من آلاف الألفاظ التي أحياها الناس واشتقّوها وخلعوا عليها دلالات جديدة تطلّبتها حياتهم الجديدة، وتتم هذه العملية عادة عن طريق الهيئات والمجامع اللغوية، أو قد يقوم بها بعض الأفراد من الموهوبين في صناعة الكلام كالأدباء والكتاب والشعراء، ثم تفرض تلك الألفاظ في وضعها الجديد على أفراد المجتمع للتّداول والتّعامل بها"[١].

العوامل التاريخية والثقافية: وتنضوي العوامل التاريخية والثقافية تحت الأسباب الاجتماعية عند عدد من الباحثين؛ لأن التاريخ والثقافة والسلوك وطرق العيش تأتلف لتشكّل ملامح المجتمع البشري، فمن العوامل التاريخية ما يدل على (تطور) الأشياء، مع بقاء الأسماء دونما تغيير، وهذا ما يُنتج صورًا متعددة من التغيُّر الدلالي، فكلمة (ريشة) مثلا، كانت تدلّ في العربية على ريشة الطائر، ثم على أداة الكتابة، ثم على الفرشاه في الرسم، ثم على وسيلة الخلق والتكوين الفني، كما في قولنا: ريشة الشاعر، ولأن سبب هذا التغيّر في الدلالة راجع إلى عامل تاريخي؛ فإن كلمة (plume) أي الريشة في الفرنسية تعرّضت لمثل ذاك التغيّر في كلمة ريشة العربية[٢].

العوامل النفسية: تنفرد العوامل النفسية بدور مهمّ في إحداث التغيّر الدلالي[٣]، يتأثر الناس عادة سلبا أو إيجابا بما يستعملونه أو يسمعونه من كلمات، لذلك تجدهم يميلون إلى تلطيف بعض العبارات ذات الدلالات النفسية المخيفة أو المستقذرة، فيؤدّي هذا التلطيف إلى ظهور عدّة تغيّرات دلالية[٤]، إن الآداب الاجتماعية والحياء

(١) دلالة الألفاظ: ١٤٧.

(٢) مبادئ اللسانيات: ٣٨٩.

(٣) مبادئ اللسانيات: ٣٩٠.

(٤) التغير الدلالي وأثره في فهم النص القرآني: ٦٤.

والاشمئزاز والتشاؤم والتفاؤل كلها أسباب نفسية تدعو إلى تجنب كثير من الألفاظ والعدول عنها إلى غيرها من الألفاظ التي يُكْنَى بها عن الأشياء التي يُسْتَحَى من ذكرها، أو يُخاف أو يُتَشَاؤم من التلفظ بأسمائها، وذلك كبعض أعضاء الانسان وأفعاله وبعض الأمراض والعاهات وبعض أنواع الحيوان[١].

ويظهر ذلك واضحا في ألفاظ التفاؤل التي تقولها الناس للدلالة على ضدها تيمنًا أو تحاشيا لما تنفر منه النفس، ومثال ذلك قال أبو عبيد في حديثه عليه السلام حين قال (فلعل طبا أصابه ثم نشره بقل أعوذ برب الناس)، قال أبو عبيد قال الأصمعي: الطب: السحر وإنما كنى عن السحر بالطب كما كنى عن اللديغ بالسليم، والطب: الرجل الحاذق بالأمور"[٢].

ومن ذلك ترك الألفاظ التي تدل على شيء يقلق النفس، ويخلق فيها نزعة التشاؤم كمرض السرطان فبدلا من التصريح باسمه يقال عنه (المرض الخبيث)، ويكنى عن (الموت) بالذهاب والوفاة وفيضان الروح، كما يكنى عن (الحمى) في الأرياف بـ (المبروكة).

وربما تدعو الحالة النفسية إلى ترك لفظ واستعمال آخر في موضعه احترازا من اللفظ الأول، ودلالته التي تؤثر في النفس تأثيرا سيئا، ويؤدي ذلك إلى تطور دلالة اللفظ الثاني.

ومن أمثلة ذلك ترك الألفاظ التي كانت تستعمل للتبول والتبرز إلى استعمال كلمات كنائية كـ (قضاء الحاجة) و(بيت الأدب) و(دورة المياه) ونحو ذلك وقد تستعمل في هذا الصدد كلمات أجنبية مثل – كبانية...الخ[٣].

---

(١) فقه اللغة وخصائص العربية: ٢١٥.

(٢) علم الدلالة بين النظرية والتطبيق: ١٢٧، وغريب الحديث: ١٧٦/٣.

(٣) علم اللغة بين القديم والحديث: ٢٢٥.

وللتشاؤم دور نفسي واضح في النفور من بعض الكلمات واستبدالها ببعض الكلمات الدالة على التفاؤل، وهذا السبب له أثر واضح في نشأة ظاهرة الأضداد في اللغة، ومن الأمثلة المشهورة في ذلك كلمة "المفازة" التي يؤكد اشتقاقها أنها من الفوز بمعنى النجاة، لكنّ تشاؤم العرب من الصحراء المهلكة جعلهم يتفاءلون بتسميتها مفازة، وذلك مثل تسميتهم اللديغ سليما تفاؤلا بالسلامة(١).

ثانيا: **الأسباب الدّاخلية**: وتشير الأسباب الداخلية إلى كلّ ما يتّصل باللغة، كالأسباب الصوتية والاشتقاقية والنحوية والسياقية التي تظهر في مدار الاستعمال(٢).

الأسباب الصوتية: قد يكون التطور الصوتي سببا في التطور الدلالي أحيانا، فثبات أصوات الكلمة يساعد على ثبات معناها وتغيرها يذلل أحيانا السبيل إلى تغيره(٣).

ويعود هذا السبب إلى بعض التغيّرات في النطق بسبب قلب حروف بعض الكلمات، أو تقارب مخارج حروف كلمتين، فينتج عن التغيّرات في النطق تبدّل معاني بعض الكلمات(٤).

وقد درس اللغويون العرب الوحدات الصوتية وبينوا أثرها في تغير المعنى ويظهر ذلك بوضوح في بحث الاشتقاق الأكبر عند ابن جني، وتفريقه بين معانيها نتيجة تغير وحدة صوتية في ألفاظ مثل "قطم – قطف – قطع – قطش – قط"، وكذلك في تغير حركات الإعراب التي تعتبر وحدات صوتية في العربية؛ لأنه يتغير المعنى تبعا لتغيرها، فهي تفرق بين الاسم والفعل "عَمَل وعَمِل" وبين اسم الفاعل واسم المفعول "مُوحِّد ومُوحَّد"، وغير ذلك(٥).

---

(١) التغير الدلالي وأثره في فهم النص القرآني: ٦٤.

(٢) مبادئ اللسانيات: ٣٨٧.

(٣) التطور الدلالي بين لغة الشعر الجاهلي ولغة القران الكريم: ٥٤.

(٤) التغير الدلالي وأثره في فهم النص القرآني: ٦٤.

(٥) علم الدلالة بين النظرية والتطبيق: ٩٦.

وكلمة (كماش) بمعنى: نسيج من قطن خشن، فقد تطوّر صوت الكاف فيها إلى (قاف) فاختلطت بذلك مع كلمة (قماش) العربية التي معناها أراذل الناس، وما وقع على الأرض من فتات الأشياء، ومتاع البيت، فأصبحت هذه الكلمة العربية، ذات دلالة جديدة على المنسوجات[١].

وهو تغير يصيب أحد أصوات اللفظ مما يجعله يتفق مع لفظ آخر في صورته الصوتية مع حمل كل منها دلالة مختلفة عن الآخر، ويجمعها الرواة وتسجلها معاجم اللغة على أنهما بفظ له دلالتان، ومثال ذلك: قال أبو عبيد "الفروة من الفراء، والفروة جلدة الرأس، والفروة: اليسرة، يقال: فلان ذو فروة وذو ثروة، فقد حملت فروة دلالة ثروة وهي اليسرة، بسبب إبدال الفاء بالثاء"[٢].

ومن ذلك مثلا كلمة "دعم" التي معناها قوّي، وكلمة "دحم" التي معناها دفع بشدّة ولمّا كان حرف الحاء مخرجه الحلق كحرف العين وقع بينهما تشابه في النطق جعل عددا من الناس يخلطون بين دعم ودحم، فصارت كلمة دعم تحمل معنى كلمة دحم، حتى صار الدعم والدحم سواء[٣].

أسباب اشتقاقية: إن ظاهرة الاشتقاق من العوامل المؤدية إلى تغيّر دلالة بعض المفردات، فقد يحدث بسبب تشابه الأصول، والخلط بين أصلين من أصول الاشتقاق يُغيّر الدلالة، ويجعل معنى أحدهما قريبا من الآخر[٤]، وتسهم الأسباب الاشتقاقية التي تنتج عن مجانسة في الأصول في إبراز أمثلة من تغيّر الدلالة، إن الخلط بين أصلين من أصول الاشتقاق يقود إلى تقريب معنى أحدهما من الآخر توهُّمًا، من ذلك أن معنى قولهم (ضَرَبَه فأَشْوَاه): ضربه فأصاب شَوَاه، والشّوى: أطراف الجسد كاليدين والرجلين، وقحف الرأس، وظاهر الجلد، واحدته: شواة، لكنّ ابن مكي الصقلي ينقل

(١) علم اللغة بين القديم والحديث: ٢١٧.

(٢) علم الدلالة بين النظرية والتطبيق: ١١٩.

(٣) التغير الدلالي وأثره في فهم النص القرآني: ٦٤.

(٤) من مظاهر التطور الدلالي في معجم لسان العرب: ٥٧.

عن أهل عصره أنهم يعنون بذلك: ضَرَبَه فأحرقه، كما يُشْوَى اللحم في النار، والسبب في هذا هو تقارب الكلمتين: (شَوَى)، بمعنى أحرق، و(شَوَى) جمع شَوَاة، بمعنى الجلد أو أطراف الجَسَد[1].

أسباب سياقية: يعد السّياق أحد عوامل التّغيّر الدّلالي، وذلك من خلال ضروبه المختلفة، فتكون الكلمة واحدة غير أنّ معناها يختلف من تركيب إلى آخر، فلو أخذنا كلمة ما وجعلناها في تراكيب عدّة لاتّخذت أوضاعا مختلفة، ومن الأمثلة التي يمكن أن نستشهد بها للاستدلال على المعنى السياقي، أنّ كلمة (كتاب) ترد في سياقات متعدّدة، ويكون لكلّ واحد من سياقاتها معنى مختلف عن معانيها في السّياقات الأخرى، على نحو ما هو موضح في الأمثلة الآتية[2]:

١ - للرافعي كتاب عنوانه: وحي القلم.

٢ - ﴿ذلك الكتاب لا ريب فيه﴾[3]

٣ - وصلني كتاب رسمي من المؤسسة.

٤ - ﴿إن الصلاة كانت على المؤمنين كتابا موقوتا﴾[4].

فقد وردت كلمة (كتاب) بمعان مختلفة، فمثلا في الجملة الأولى انصرفت كلمة (كتاب) لتكون دال على مؤلف، أما في المثال الثاني فدلت كلمة (كتاب) على القرآن الكريم، وفي المثال الثالث دلت على الخطاب الرسمي، وفي الآية الأخيرة دلت الكلمة على فريضة الصلاة.

أسباب نحوية: عوامل تتعلق بالقواعد، فقد تذلل قواعد اللغة نفسها السبيل إلى تغير مدلول الكلمة، وتساعد على توجيهه وجهة خاصة، فتذكير كلمة "ولد" مثلا في العربية

(١) مبادئ اللسانيات: ٣٨٨.

(٢) اللسانيات المجال والوظيفة والمنهج: ٢٨٨.

(٣) سورة البقرة، الآية: ٢.

(٤) سورة النساء، الآية: ١٠٣.

(ولد صغير) قد جعل معناها يرتبط في الذهن بالمذكر، ولذلك أخذ مدلولها يدنو شيئا فشيئا من هذا النوع حتى أصبحت لا تطلق في كثير من اللهجات العامية إلا على الولد من الذكور[١].

٣. مظاهر التطوّر الدّلالي:

للتطور الدلالي مظاهر معدودة، نصّ عليها الباحثون في علم الدلالة، وهي – وإن كانوا مختلفين في بعضها فإنهم متفقون على ثلاثة–:

١ – تخصيص الدلالة.

٢ – تعميم الدلالة.

٣ – انتقال مجال الدلالة.

أولا: تخصيص **الدلالة أو تضييق المعنى**: هو كما قال د. أحمد مختار عمر: "يعني تحويل الدلالة من المعنى الكلي إلى المعنى الجزئي أو تضييق مجالها، وعرفه بعضهم بأنه تحديد معاني الكلمات وتقليلها[٢].

ومن أمثلة ذلك ما يتحدث به المناطقة والفلاسفة عن دلالة اللفظ، ويسمونها بالدلالة العامة لأنها تنطبق على كل فرد من طائفة كبيرة، ويصفون اللفظ حينئذ بأنه "كلّيّ" مثل كلمة "شجرة" التي تطلق على كل ما في الكون من الأشجار، فإذا تحدّدت الدلالة أو ضاق مجالها، قيل إن اللفظ أصبح جزئيًّا وقيل إن الدلالة قد تخصّصت، فقولنا "شجرة البرتقال" يَستَبْعِدُ آلافا أو ملايين من أنواع الأشجار الأخرى، فهي لذلك أخص في دلالتها من كلمة "شجرة"، وقولنا "شجرة البرتقال المصرية" أخص في الدلالة من "شجرة البرتقال"، وما تزال الدلالة تتخصص حتى تصل إلى العَلميّة أو ما يشبهها، فقولنا "شجرة البرتقال في حديقتنا" يصل بالدلالة إلى أضيق الحدود، وتكاد

(١) علم اللغة: ٣٢٢.

(٢) علم الدلالة: ٢٤٥.

تكون الدلالة هنا كالدلالة في الأعلام وأسماء الأشخاص كمحمد وعلى وأحمد، ونحو ذلك[١].

وتحدث الإمام جلال الدين السيوطي عن هذا المظهر من مظاهر التطور الدلالي "تخصيص الدلالة" ضمن كتابه "المظهر" سماه "معرفة العام والخاص" وتحدث فيه عن اللفظ (العام المخصوص) وهو: "اللفظ الذي وضع في الأصل عامًا، ثم خصّ في الاستعمال ببعض أفراده وقد ذكر ابن دُريد أن الحجّ أصله قصْدُك الشيء وتجريدك له، ثم خُصّ بقَصْدِ البيت"[٢].

وأمثلة التخصيص كثيرة منها: كلمة "السّبت، فإنه في اللغة الدّهْر، ثمّ خُصَّ في الاستعمال لغة بأحد أيام الأسبوع، وهو فرد من أفراد الدّهر [٣].

إذًا فهذا النوع من أنواع التطور الدلالي يقصر مدلول اللفظة التي كانت تدل على مدلولات عامة ومتعددة، إلى مدلول محدد ومعنى معين ومحصور.

ثانيا: تعميم الدّلالة أو توسيع المعنى: وهو عكس المظهر السابق؛ حيث يتسع مجال الدلالة، ليشمل أكثر مما كان عليه، فبعد أن كانت الدلالة جزئية صارت كلية، فكما يصيب التخصيص دلالة بعض الألفاظ قد يصيب التعميم بعضها الآخر، غير أن تعميم الدلالات أقل شيوعا في اللغات من تخصيصها، وأقل أثرا في تطور الدلالات وتغيرها، وهناك أمثلة لهذا التعميم في الدلالات ما نلحظه لدى الأطفال حين يطلقون اسم الشيء على كل ما يشبهه لأدنى ملابسة أو مماثلة، وقد يطلق الطفل لفظ "الأب" على كل رجل يشبه أباه في زيه أو قامته أو لحيته أو شاربه، وقد يطلق لفظ "الأم" على كل امرأة تشبه أمه في ثيابها وشعرها وصورتها، وتبدو هذه الظاهرة واضحة جلية حين

---

(١) دلالة الألفاظ: ١٥٢.

(٢) المظهر في علوم اللغة وأنواعها: ٤٢٧.

(٣) المظهر في علوم اللغة وأنواعها: ٤٢٧.

يعبر الطفل عن أنواع الحيوان والطيور، فقد يسمى كل طائر "دجاجة" وكل حيوان كبير حمارا أو حصانا، ويتوقف مسلك الطفل إلى حد كبير على بيئته، وتجاربه فيها[١].

ومن أمثلة التعميم، كلمة "البأس" التي كان معناها الشدة في الحرب خاصة، عُمّمَت دلالتها حتى أطلقت على كل شدة، وأن الناس في خطابهم اليوم يطلقون اسم "الورد" على كل زهر، و "البحر" على النهر والبحر، وقد عقد ابن دريد في كتابه "جمهرة اللغة" بابًا لهذا الضرب من ضروب التطور الدلالي سماه "باب الاستعارات" قال فيه "النُجْعَة": طلب الغيث، ثم كثر ذلك فصار كل طلب انتجاعًا[٢].

ثالثا: انتقال الدلالة (الانتقال من مجال إلى مجال): ولهذا النوع من أنواع التطور الدلالي أشكال تتمثل بالانتقال من المحسوس إلى المجرد، والانتقال عن طريق الاستعارة، والانتقال عن طريق المجاز.

الشكل بالانتقال من المحسوس إلى المجرد: لقد أجمع اللغويون على أن نشأة الدلالة تبدأ بالمحسوسات ومن ثم تتطور إلى الدلالات المجردة حسب تطور العقل الإنساني ورقيه، فكما أوضحت من قبل أن الطفل في سني حياته الأولى لا يدرك إلا المحسوسات وما حوله وما يتفاعل معه في بيئته، ومن ثم بعد أن يتلقى تعليمه وبعد أن يتعرف على ما حوله يدرك معاني هذه المحسوسات، وكلما ارتقى هذا الإنسان وتطور مع العصر ومع رقي الحضارة ومع نهضة الفنية والصناعة التي حوله؛ ارتقى تفكير هذا الإنسان لاستخراج الدلالات المجردة وتوليدها والاعتماد عليها في استعماله اليومي، وانتقال الدلالة من المجال المحسوس إلى المجال المجرد يتم عادة في صورة تدريجية[٣].

(١) دلالة الألفاظ: ١٥٤.

(٢) جمهرة اللغة: ١٢٥٥

(٣) عوامل التطور اللغوي: ١٢٧.

وجاء في دلالة الالفاظ للدكتور إبراهيم أنيس "ليس النقل بين الدلالات مقصورا على ما تقدم من نقل الدلالة المجردة إلى مجال المحسوسات أو العكس، بل قد يتم بين المحسوسات بعضها مع بعض لصلة بين الدلالتين في المكانية أو الزمانية، أو اشتراك في جزء كبير من الدلالة، فهناك ألفاظ كثيرة لوحظ تطورها في الدلالة، فانتقل كل منها من دلالته إلى دلالة أخرى تشترك معها في المكان مثل "الذقن" حين تستعمل في خطاب الناس بمعنى "اللحية"، ومثل "الشنب" حين يطلقونه على الشارب مع أنه بريق الأسنان، ومثل "السماء" التي يروي المعجم أن من معانيها السحاب والمطر"[١].

أما الانتقال عن طريق الاستعارة، أي لعلاقة المشابهة بين مدلولين، فيكون "بنقل المعنى من مجال إلى آخر عن طريق المشابهة بين المجالين اللذين تنتقل بينهما الدلالة، ومثال هذا النوع قولهم في معنى "ذأب" تذأبت الريح الرجل: أتته من كل جانب فعل الذئب، وهذا القول مبني على استعارة فعل الذئب الذي يدور حول فريسته ويهاجمها من كل جهة كالريح التي تتصف بالهبوب والإحاطة من كل ناحية[٢].

الشكل الثالث: هو الانتقال عن طريق المجاز المرسل، ويتم عن طريق انتقال اللفظ من معنى إلى آخر الذي يعتمد مجموعة من العلاقات بين المدلولين كالمجاورة والسببية والجزئية والكلية ونحو ذلك[٣]، ومن أمثلة ذلك ما درسه أولمان تحت عنوان (العلاقة بين المدلولين) من صور متعددة، بدأها بمثل على المجاورة هو كلمة "مكتب" التي يماثل تطورها الذي ذكره أولمان ما نعرفه الآن عنها في العربية الفصحى المعاصرة، فالمكتب: منضدة الكتابة، ثم غدا دالًّا على الحجرة التي تُوضع فيها المنضدة المقصودة بسبب المجاورة، ثم غدت دلالته أوسع إذ تشير إلى (هيئة) حكومية أو شعبية تُدار منها أعمال متنوعة، كمكتب المحامي والمهندس، ومكتب محو الأمية،

(١) دلالة الألفاظ: ١٦٥.

(٢) مبادئ اللسانيات: ٣٩٧.

(٣) مبادئ اللسانيات: ٣٩٨.

والمكتب المركزي للإحصاء، والمكتب الصحفي... ومن إطلاق الجزء على الكلّ كلمة (الشراع) التي تدل على جزء من المركب، ثم أطلقت على المركب كله[١].

وبهذا نستنتج أن الاستعارة هي أساس علاقة المشابهة التي قد تربط معنى اللفظة القديم بمعناها الجديد، أما العلاقة الثانية، التي تجمع بين المعنيين فتكون قائمة على أساس "المجاز المرسل" وهو ضرب آخر من ضروب المجاز، وللعلاقة في المجاز المرسل صور عدة.

٤. التطور الدلالي في المعجم العربي الأساسي:

بعد أن أشرنا إلى مفهوم التطور الدلالي واسبابه ومظاهره نقف فيما يلي على نماذج التطور الدلالي في المعجم العربي الأساسي، وهي كما يلي:

[مأتمٌ]: جاء في المعجم العربي الأساسي: "**مجتمع الناس في حزنٍ أو فرح وغلب استعماله في حزن الوفاة**"[٢]، وشاهد التطور الدلالي بالتخصيص في دلالة لفظ مأتم في عبارة المعجم هو قوله: (وغلب استعماله في حزن الوفاة)، وكلمة (المأتم) كانت تطلق في الماضي على مجرد اجتماع الرجال أو النساء في مناسبة ما سارة كانت أم حزينة، ففي لسان العرب: "المأتم كل مُجتمعٍ من رجال أو نساء في حُزن أو فَرَحٍ... المأتم في الأصل مُجتمع الرجال والنساء في الغمِّ والفَرَح ثم خَصَّ به اجتماع النساء للموت"[٣].

فيشير ابن منظور إلى تطور كلمة "مأتم" بشكل واضح وجليّ، ذلك أنها في أصل وضعها إنما دلّت على مجتمع النساء لحزن كان أم فرحا، غير أن هذه الدلالة سرعان ما آلت إلى التخصيص فأطلقت على المجتمع منهنّ في حزن ليس غير.

---

(١) دور الكلمة في اللغة: ١٦٩.

(٢) المعجم العربي الأساسي: ٦٧

(٣) لسان العرب: ٣/١٢.

[آفل]: ورد في المعجم العربي الأساسي: "**الغايب المتواري وغلب استعماله في الكواكب**"،[1] وشاهد التطور الدلالي في عبارة المعجم هو قوله: (وغلب استعماله في الكواكب).

أما عن استعماله في غياب كل شيء فقد جاء في مقاييس اللغة: "(أَفَلَ) الهمزة والفاء واللام أصلان: أحدهما الغيبة، والثاني الصِّغار من الإبل، فأما الغيبة فيقال أفلت الشمس غابت، ونجوم أُفَّلٌ، وكل شيء غاب فهو آفل[2].

وفي المعجم الاشتقاقي المؤصل لألفاظ القرآن الكرين: "(أفل): ﴿... رَأَى كَوْكَبًا قَالَ هَذَا رَبِّي فَلَمَّا أَفَلَ قَالَ لَا أُحِبُّ الْآفِلِينَ﴾[3] أَفَل الحَمْل في الرَحِم: استَقَرّ في قَراره، ويقال للحامل: آفل، وأَفَلَت الشمسُ والقمرُ وسائرُ الكواكب: غَابَت"[4].

وجاء في معجم الدوحة التاريخي للغة العربية: "الآفل من كلّ شيء: الغائب الذاهب"[5].

ومن ثم نجد أن لفظة (آفل) كانت تستعمل لغياب كل شيء، ثم تخصصت دلالتها -على حد عبارة المعجم العربي الأساسي- للدلالة على غياب الكواكب فقط.

[تِلْمِيذٌ]: جاء في المعجم العربي الأساسي: "**طالب العلم، يستعمل غالبا للطالب الصغير في المراحل الدراسية الأولى**"[6]، عبارة المعجم: (يستعمل غالبا للطالب الصغير

---

(١) المعجم العربي الأساسي: ٩٧ (أ ف ل).

(٢) معجم مقاييس اللغة: ١/١١٩ (أفل).

(٣) سورة الأنعام، الآية: ٦٧.

(٤) المعجم الاشتقاقي المؤصل لألفاظ القرآن الكرين مؤصل ببيان العلاقات بين ألفاظ القرآن الكريم بأصواتها وبين معانيها: ١٧١١ (افل).

(٥) معجم الدوحة التاريخي للغة العربية "آفل":
https: //www.dohadictionary.org/dictionary

(٦) المعجم العربي الأساسي: ٢٠٢ (ت ل م ذ).

في المراحل الدراسية الأولى) هو الشاهد في المعجم على التطور في دلالة لفظ "تلميذ".

وكلمة "تلميذ" مختلف في أصلها، فكثير من اللغويين كابن دريد وابن فارس يعدُّونها كلمة أعجميَّة من أصل عبريّ أو سريانيّ وهي قريبة من كلمة "التلمود" عند اليهود في اللفظ والمعنى، ويرى لغويون آخرون كالبغدادي أنها عربيَّة الأصل والتاء فيها أصلية، فوزن "تلميذ": فِعْلِيل، وله فعل متصرف يقال: تَلمَذه يُتلمِذُه ويتتلمذُ تَلْمَذَةً وتِلْمَاذًا فهو مُتَلْمِذْ ومُتَلْمَذٌ، ومعنى تلميذ في الأصل خادِم أستاذه[١]، واستعملت كلمة "تلميذ" قديما ووردت في الشعر وكانت – كما في المظانّ اللغوية – تعني الخادم والتابع والمتعلِّم وغلام الصانع ثم أصابها تطور دلالي فأصبحت تدل على صغير السن الذي يطلب العلم ومن أشهر جموعه: تلاميذ، وتلامِذَة.

[ثواب]: جاء في المعجم العربي الأساسي: "**الثواب**: **الجزاء على العمل، وكثر استعماله في الخير**"،[٢] وشاهد التخصيص في عبارة المعجم هو قول: (وكثر استعماله في الخير)، وقال السمين الحلبي: "الثواب والمثوبة: الجزاء على الفعل من خير أو شر...والثواب وإن استعمل في الخير والشر كما تقدم إلا أنه غلب في الخير"[٣]، قال الراغب الأصفهاني في المفردات: "الثواب يقال في الخير والشر، لكن الأكثر المتعارف في الخير"[٤]، وقال ابن الأثير في النهاية في غريب الحديث والأثر: "يقال: أثابه يثيبه إثابة، والاسم الثواب، ويكون في الخير والشر، إلا أنه بالخير أخص وأكثر استعمالا"[٥]،

(١) كلمة تلميذ عربية أو أعجمية ؟، جريدة العرب الاقتصادية الدولية، ١٢ يوليو ٢٠١٧.

(٢) المعجم العربي الأساسي: ٢٢٢ (ث و ب).

(٣) التطور الدلالي في ألفاظ غريب القرآن دراسة لغوية في كتاب عمدة الحفاظ للسمين الحلبي: ٥٩.

(٤) المفردات في غريب القرآن: ١٠٨.

(٥) النهاية في غريب الحديث والأثر: ١٢٩.

وعلى هذا يكون الراغب ومن بعده ابن الأثير والسمين، يرون أن اللفظة استعملت بمعنى الجزاء بالخير والشر، ثم تخصصت دلالتها بالدلالة على الجزاء بالخير فقط.

[**جُثّةٌ**]: ورد في المعجم العربي الأساسي أنها: "**الجسد، يغلب استعمالها في الدلالة على جسم الميت**"(١).

وشاهد التطور في عبارته قوله: (يغلب استعمالها في الدلالة على جسم الميّت)، وفي معجم اللغة العربية المعاصرة: "جُثَّة مفرد: ج جُثَث: جَسَد، يغلب استعمالها في الدلالة على جسم الميِّت (تناثرت جُثَث القتلى من الفريقين على أرض المعركة)، جُثَّة الإنسان: شخصه، جُثَّة هامدة: بلا حراك، ذو جُثّة: بدين، جسيم، ضخم"(٢).

فالجثة: في الماضي كانت تطلق على الحيوانات النافقة فقط، ولكن الآن تستخدم كلمة جثة للإنسان الميت حديثًا ويتم استخدام هذه الكلمة تحديدًا في القانون والطب بشكل شائع وهي غير متداولة بين الأفراد في العامة، وتشير كلمة "جثة" على الأغلب لشخص متوفى في حادث ويجب تشريح الجثة ولا يكون الموت طبيعيًا(٣).

[**حَراميٌّ**]: جاء في المعجم العربي الأساسي أنه: "**فاعل الحرام، ويكثر إطلاقه على اللص**"،(٤) وشاهد التطور الدلالي في المعجم هنا عبارته (ويكثر إطلاقه على اللص)، وكلمة "حرامي" التي وردت عند الوهراني في قوله: "حرامية" الفرنج"(٥)، كما ذكرها

---

(١) المعجم العربي الأساسي: ٢٢٩ (ج ث ث).

(٢) معجم اللغة العربية المعاصرة: ٣٤٥ (ج ث ث).

(٣) ما الفرق بين الجثة والجثمان والرفات والجيفة:

https: //www.almrsal.com/post/

(٤) المعجم العربي الأساسي: ٣١٠ (ح ر م).

(٥) منامات الوهراني ومقاماته ورسائله: ٢٣

سبط ابن الجوزي في قوله: "قد طلع علينا حرامية"، بصيغة الجمع حرامية، معناها: لصوص، كما نستعملها في العصر الحاضر تماما[١].

ولولا معرفتنا بتاريخ إطلاق هذه الكلمة على معناها الحالي، لغمض علينا أصل هذا المعنى، وربما ربطها بعض الاشتقاقيين بالحرام الذي هو ضد الحلال، كما فعل الدكتور أحمد عيسى الذي يقول: "الحرام نقيض الحلال، والحرام ما حرم الله، والنسبة إليه حراميّ، فهو الذي يأتي بما حرم الله من قتل وسلب ونهب وإضرار"[٢]، لكن التاريخ حفظ لنا القصة، التي تفسر دلالة هذه الكلمة على اللصوص، يقول أحمد أمين: "كان في كل بلدة في مصر طائفتان: طائفة تنتسب إلى سعد، وطائفة تنتسب إلى حرام، فهذا سعديٌّ أي منتسب إلى سعد، وهذا حراميٌّ، أي منتسب إلى حرام (وكما نرى ونفهم أن حرام هنا مجرد اسم قبيلة كبيرة وليس فعلا) ويظهر أن سعدا انتصرت على حرام، فتدلى وتدنى النسب في حرام حتى كان من نسبه اللصوص، وسمى اللص حراميا"[٣].

[حَرَم الرجل]: ورد في المعجم العربي الأساسي: "**حرم الرجل: ما يقاتل عنه ويحميه، شاع استعماله بمعنى الزوجة**"[٤].

وعبارة: (شاع استعماله بمعنى الزوجة) شاهد التطور الدلالي بتخصيص دلالة اللفظ في المعجم.

وقد ورد في لسان العرب: "حُرْمَةُ الرجل: حُرَمُهُ وأهلُهُ، وحَرَمُ الرَّجُل وحَرِيمُهُ: ما يقاتل عنه ويحميه، ويقول المعجم في موضع آخر "حُرَمُ"، فحُرَمُ الرجل: عياله ونساؤه

(١) التطور اللغوي مظاهره وعلله وقوانينه: ١٦٣.

(٢) المحكم في أصول الكلمات العامية: ٦٢.

(٣) قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية: ١٦٧.

(٤) المعجم العربي الأساسي: ٣١٠ (ح ر م).

وما يحميه"[1]، يشرح الرحالة محمد لبيب البتنوني، تطور استخدام الكلمة في كتابه الرحلة الحجازية، الذي وثق فيه مشاهداته خلال زيارته لمكة والمدينة أواخر القرن التاسع عشر، فيقول[2]: "توسع الناس في استعمال الحرم فأطلقوه على البيت الذي لا يعتدي حدوده أحد بغير إذن صاحبه احترامًا له، ثم أطلقوه على امرأة الرجل نفسها لحرمتها على غيره، وأخذ الأتراك لفظ حرم فأضافوا عليه كلمة لك بمعنى مكان فقالوا حرملك يعني مكان الحرم، وقصروه على مكان النساء من البيت حتى لا يكون لمن يخترق دائرته أي عذر في الدخول فيها وانتهاك حرمتها".

[حِصْرِمٌ]: جاء في المعجم العربي الأساسي: "**الثمر قبل النضج ويغلب استعماله للعنب غير الناضج**"[3]، جاء في قاموس مصطلحات فقهية: "حصرم: هو الثمر قبل نضوجه، وأيضا رجل حصرم أي بخيل، وربما غلب استعماله عند العرف بحسب معناه الأول لكن على خصوص حصرم العنب، وبهذا يستعمله الفقهاء عادة"[4]، فعبارة: (ربما غلب استعماله عند العرف بحسب معناه الأول لكن على الخصوص حصرم العنب) شاهد على أن تخصيصا حدث في دلالة اللفظ عندهم.

[ذَفِرَ]: ورد في المعجم العربي الأساسي: "**ظهرت له رائحة حادّة، طيبة كانت أو خبيثة، ثم غلب إطلاقه على الخبيثة وحدها**"[5]، فالتخصيص في دلالة اللفظة يستفاد من قوله في عبارته (ثم غلب إطلاقه على الخبيثة وحدها)، و"الذفر" كل ريح ذكية من طيب أو نتن يقال: مسك "أذفر" أي ذكي الريح، ويقال للصنان "ذفر"، وهذا رجل ذفر،

---

(١) لسان العرب: ١٢/١٢٥ (حرم).

(٢) الرحلة الحجازية: ١١٠.

(٣) المعجم العربي الأساسي: ٣٢٣ (ح ص ر م).

(٤) تعريف ومعنى حصرم في قاموس مصطلحات فقهية. قاموس عربي عربي، www.almaany.com، اطّلع عليه بتاريخ ١١.٠٣.٢٠٢٢.

(٥) المعجم العربي الأساسي: ٤٨٢ (ذ ف ر).

أي له صنان وخبث ريح، وتقول العامة "ريحان" للآس خاصة دون سائر الرياحين، و"الريحان" كل نبت طيّب الريح، كالورد والنعنع والثمام[١].

وجاء في لسان العرب: "ذفر: الذفر – بالتحريك – والذَّفرة جميعا: شدّة ذكاء الرّيح مَنْ طيب أو نَتْنٍ، وخصَّ اللِّحيانيّ بهما رائحة الإبطيْن المُنْتِنَيْنِ، وقَد ذَفِرَ –بالكسر– يَذْفَرُ فهو ذَفِرٌ وأذفر، والأنثى ذَفِرَة وذفراء، وروضة ذفرة ومسك أَذْفَرُ: بَيّنُ الذَّفر، وذَفِرٌ، أي: ذَكِيُّ الرِّيح، وهو أجوده وأَقْرته، وفي صفة الحوض: وطينه مسكٌ أَذْفَرُ، أي طيِّب الرّيح، والذَّفر بالتحريك: يَقعُ على الطِّيب والكَرِيه، ويفرّق بينهما بما يُضَاف إليه ويُوصفُ به، ومنه صفة الجنّة وترابها: مِسكٌ أَذْفَرُ[٢].

[ترحّم]: جاء في المعجم العربي الأساسي: "**رَحِمَه أو دعا له بالرحمة وكثيرا ما يستعمل بالنسبة للموتى**"[٣]، فعبارة: (وكثيرا ما يستعمل بالنسبة للموتى) دالة على أن تخصيصا حدث في دلالة الكلمة ترحّم على قول بعضهم، وفي معجم اللغة العربية المعاصرة: "ترحّم: ... طلب له الرحمة (وكثيرًا ما يستعمل بالنسبة للموتى بقول: رحمه الله) "ترحَّم على والديه"، التَّرَحُّمُ عَلَى الْمَيِّتِ :الدُّعَاءُ لَهُ بِالرَّحْمَةِ، طَلَبُ الرَّحْمَةِ وَالْمَغْفِرَةِ" [٤].

[مركب]: ورد في المعجم العربي الأساسي: "**ما يُركَبُ في البحر والبر، يقال: "نعم المركبُ الدابة"، ثم غلب استعماله في السفينة**"، [٥] فعبارة: (...ثم غلب استعماله في السفينة) عبارة دالة على أنه يرى أن تطورا دلاليا حدث في دلالة اللفظة بالتخصيص، وفي معجم الغنى: "مركب ج: مَرَاكِبُ، مَرْكَبَاتٌ، [ر ك ب]، (مص. رَكِبَ).: مَا يُركبُ

(١) مظاهر التطور الدلالي في كتب لحن العامة من القرن الثاني حتى نهاية القرن الرابع الهجري: ١٥٦/٢.

(٢) لسان العرب: ٣٠٦/٤ (ذفر).

(٣) المعجم العربي الأساسي: ٥١٢ (ر ح م).

(٤) المعجم اللغة العربية المعاصرة: ٨٧٢ (ج ث ث).

(٥) المعجم العربي الأساسي: ٥٤٦ (ر ك ب).

بحرًا، وكانَ يُطلق على مَا يُركب بَرًّا أَيضًا مركبُ صيدٍ :ما يَركَبُهُ الصيادُ بَحرًا لصيد السمكِ"، مركب شراعي "الْمَرْكَبَةُ: ما يُعَدُّ للركوب: شاحنة أَو سيَارَةٌ أَو عربَة تَجُرُّهَا الدوابّ من بِغَال أَو خيلٍ الْمَرْكَبَةُ الفَضَائِيَّة: أَي السَّفِينَةُ الفضائِية الْمجهَّزَة بأَحْدَثِ الأَجْهِزَةِ وَالْمنْطلقة نَحو الكَوَاكِبِ(١).

[زَبور]: جاء في المعجم العربي الأساسي: "**الكتاب المزبور وغلب على صُحُفُ دَاوود عليه السلام**"(٢)، فعبارة: (وغلب على صحف داوود عليه السلام) شاهد على أن تخصيصا حدث في دلالة اللفظ عند المعجم.

[**السُّورْبُون**]: ورد في المعجم العربي الأساسي: "**كلية في باريس أنشأها روبر دي سوربون، ضمها نابليون إلى جامعة باريس، ثم أطلق اسمها على جامعة باريس عموما**"(٣).

وشاهد التطور في دلالة لفظ (السوربون) بالاتساع في العبارة هو قوله: (ثم أطلق اسمها على جامعة باريس عموما) ليدل اللفظ بحسب ما يرى المعجم على عموم جامعة باريس، وهي جامعة تقع في باريس، فرنسا، وهي واحدة من أقدم جامعات أوربا، تأسست في منتصف القرن الثاني عشر واعترف بها رسميا ما بين ١١٦٠ و١١٧٠، بدأ العمل في جامعة باريس خلال القرن الثاني عشر الميلادي، واشتهرت باسم السوربون، وهو اسم أشهر كلية بها في عام ١٩٦٨م، أصدرت السلطة التشريعية في فرنسا قانونا لإصلاح التعليم العالي، وأُعِيد تنظيم الجامعة عام ١٩٧٠ م لكي تضم ثلاثة عشرة وحدة جامعية (٤).

---

(١) معجم الغني: ٣٥١٥ (مركب).

(٢) المعجم العربي الأساسي: ٥٦٨ (ز ب ر).

(٣) المعجم العربي الأساسي: ٦٥٣ (س و ر).

(٤) انظر: https: //www.marefa.org/

[سَيّد]: ورد في المعجم العربي الأساسي: "**كل من افترضت طاعته كالملك والمتولي للجماعة الكثيرة والمولى ذي الخدم أو العبيد، لقب يطلق حديثا على كل فرد تعبيرا عن الاحترام**"(١)، ففي العبارة المذكورة إشارة إلى التغير إلى الأدنى أو انخفاض الدلالة، وقوله (لقب يطلق حديثا) هو الدال على حدوث ذلك التغير، لأن كلمة "السيد" كانت تعني قديما سيَد القوم أو زعيم القبيلة، ولا تطلق إلا على من له سيادة ظاهرة أو سلطة فعلية، لكن معناها انخفض حديثا؛ إذ صارت تطلق على كل رجل ولو لم يكن سيدا في مجتمعه وهي مع ذلك كلمة مجاملة واحترام، أي إنّ معناها لم ينخفض إلى مستوى الحقارة، بل صار معنى عاديا بكثرة الاستعمال، وانخفض من جهة أن السيادة في القوم لا تقع مراعاتها بالضرورة عند الإطلاق، لذلك صار الناس عندما يخاطبون ذوي المكانة من عِلّيّةِ القوم لا يكتفون بكلمة السيّد، بل يستبدلونها أو يضيفون إليها كلمات أخرى يرونها أقوى في التشريف مثل صاحب المعالي، وصاحب السموّ ونحو ذلك(٢).

[مِشْوارٌ]: جاء في المعجم العربي الأساسي: "**مدًى تُجْرَى فيه الدابة، ثم استعمل في المسافة يقطعها الإنسان**"، (٣) المشوار هو المسافة التي يقطعها شخص من موضعٍ لآخر الصواب والرتبة- :مشى مِشْوارًا طويلًا، (فصيحة) :جاء في لسان العرب: شُرْت الدابة إذا أجريتها لتعرف قوتها، وفيه أيضًا: كيف مشوارها، أي: كيف سيرتها، وقد اعتمد مجمع اللغة المصري على هذه المعاني فأجاز لفظ مِشْوار بمعنى المدى أو المسافة مطلقًا، ويُعدّ هذا من قبيل نقل المعنى، حيث نُقل من استعماله الأصلي مع الدواب إلى استعماله مع الإنسان كذلك، وقد ورد في التاج: "إياك والخطب فإنها مِشوارٌ كثير العِثَار" (٤).

---

(١) المعجم العربي الأساسي: ٦٥٢ (س و د).

(٢) التغير الدلالي وأثره في فهم النص القرآني: ٧٦.

(٣) المعجم العربي الأساسي: ٧٠٨ (ش و ر).

(٤) معجم الصواب اللغوي دليل المثقف العربي: ٧٠٢.

[غَيْث]: جاء في المعجم العربي الأساسي: "**غيث يجلب الخير (ويطلق مجازا على السحاب)**"، [1] الغيث أصله المطر ثم صار يطلق على النبات الذي نبت بسبب الغيث، وفي المعجم الوسيط: "المطرُ، أو الخاصُّ منه بالخير، ويطلق مجازًا على السَّماءِ والسَّحابِ والكلإِ"، [2] وفي لسان العرب: "غيث: الغيث: المطر والكلأُ، وقيل: الأصل المطر، ثم سمِّيَ ما ينبت به غيثا"[3]، هناك فرق بين استخدام كلمة "الغيث" وكلمة "المطر" فالغيث هو المطر الذي يغيث من الجذب، وكان نافعا في وقته، أمّا المطر فقد يكون نافعا، وقد يكون ضارا في وقته، وفي غير وقته[4].

خاتمة:

مما سبق يتضح لنا أن المعجم العربي الأساسي اهتم بالإشارة إلى ما أصاب دلالات بعض الألفاظ من تطور دلالي، وكانت عباراته في تلك الإشارات واضحة جلية من حيث بيان أن تطورا أصاب دلالة اللفظة.

يتضح كلك أن نماذج التطور الدلالي التي أشار إليها المعجم العربي الأساسي شملت مظاهر التطور الدلالي كلها، فكانت هناك إشارات إلى التخصيص الدلالي وإشارات إلى التعميم وأخرى إلى انتقال الدلالة.

يتضح أيضا أن نماذج التطور الواردة في المعجم العربي الأساسي لم تغط كل تطور دلالي، وإنما كانت هناك ألفاظ كثيرة أصابها تطور دلالي لكن المعجم العربي الأساسي لم يقف عندها ولم يشر أية إشارة إلى ذلك فيها.

(١) المعجم العربي الأساسي: ٩٠٧ (غ ي ث).

(٢) المعجم الوسيط: ٦٦٧.

(٣) لسان العرب: ١٧٥/٢ (غوث).

(٤) الفرق بين المطر والغيث" ، www.al-maktaba.org، اطّلع عليه بتاريخ ١١.٠٣.٢٠٢٢

المصادر والمراجع

الأمثل في تفسير كتاب الله المنزل، ناصر مكارم الشيرازي، دار النشر لمدرسة الامام علي بن أبي طالب عليه السلام.

التطور اللغوي مظاهره وعلله وقوانينه، رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٩٧م.

التطور الدلالي في ألفاظ غريب القرآن دراسة لغوية في كتاب عمدة الحفاظ للسمين الحلبي، سعاد شولاق، Sonçağ Akademi، أنقرة، ٢٠٢٠م.

التطور الدلالي بين لغة الشعر الجاهلي ولغة القران الكريم دراسة دلالية مقارنة، عودة خليل أبو عودة، مكتبة المنار، ط١، أردن الزرقا، ١٩٨٥م.

التطور الدلالي لدى شعراء البلاط الحمداني، عفراء رفيق منصور، رسالة ماجستير، جامعة تشرين، ٢٠٠٩م.

التغير الدلالي وأثره في فهم النص القرآني، محمد الشتيوي، مكتبة حسن العصرية، لبنان، ٢٠١١م.

دلالة الألفاظ، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلوا المصرية. ط٣، القاهرة، ١٩٧٦م.

دور الكلمة في اللغة، استيفن أولمان، ترجمة: كمال محمد بشر، مكتبة الشباب.

الرحلة الحجازية، محمد لبيب البتنونى، طبع بمطبعة الجماليّة بمصر، ط٢، مصر (د.ت).

ظاهرة التطور الدلالي في اللغة العربية، هشام فروم، مجلة الآداب، المجلد ١٨ العدد ١، ٢٠١٨م.

علم الدلالة بين النظرية والتطبيق، أحمد نعيم الكراعين، المؤسسة الجامعات للدراسة والنشر والتوزيع، ط١، لبنان، ١٩٩٣م.

علم الدلالة، أحمد مختار عمر، دار عالم الكتب.

علم اللغة، على عبد الواحد وافى، دار نهضة مصر، ط٩، القاهرة، ٢٠٠٤م.

عوامل التطور اللغوي، أحمد عبد الرحمن حمّاد، دار الأندلس، ط١، بيروت لبنان، ١٩٧٣م.

فقه اللغة وخصائص العربية، محمد مبارك، دار الفكر، بيروت، (د.ت).

جمهرة اللغة، أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد، تحقيق: رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين، ط١، لبنان، ١٩٨٧م.

كلمة تلميذ عربية أو أعجمية ؟، عبد الله الدايل، جريدة العرب الاقتصادية الدولية. ١٢ يوليو ٢٠١٧.

لسان العرب، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، دار صادر، ط١، بيروت، ١٤١٤ هـ.

اللسانيات المجال والوظيفة والمنهج، سمير شريف استيتية، دار عالم الكتب الحديث، ط٢، ٢٠٠٨م.

اللغة والمذهبية قراءة في ردود ابن تيمية العقدية، إيهاب النجمي، مصر العربية للنشر والتوزيع، ط١، القاهرة، ٢٠١٥م.

مبادئ اللسانيات، أحمد محمد قدور، دار الفكر، ط٣، دمشق، ٢٠٠٨م.

المحكم في أصول الكلمات العامية، أحمد عيسى بك، مطبعة البابلي الحلبي وأولاده، ط١، مصر، ١٩٣٩م،

المزهر في علوم اللغة وأنواعها، عبد الرحمن جلال الدين السيوطي، تحقيق. محمد جاد المولى ومحمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، المكتبة المصرية، بيروت، ١٩٨٦م.

مظاهر التطور الدلالي في كتب لحن العامة من القرن الثاني حتى نهاية القرن الرابع الهجري، أحلام فاضل عبود، مجلة مركز بابل للدراسات الحضارية والتاريخية، مج ٢، ع ٢، ٢٠١٢م.

مقاييس اللغة، أبو الحسين أحمد ابن فارس، دار الفكر، ١٩٧٩م.

معجم اللغة العربية المعاصرة، أحمد مختار عمر وآخرون، عالم الكتب، ط١، القاهرة، ٢٠٠٨م.

معجم متن اللغة موسوعة لغوية حديثة، أحمد رضا، دار مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٥٩م.

معجم الغني، عبد الغني أبو العزم، المكتبة الشاملة، ٢٠٢٠م.

المعجم العربي الأساسي، أحمد مختار عمر وآخرون، لاروس، باريس، ١٩٩٨م.

المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية الإدارة العامة للمعجمات وإحياء التراث، مكتبة الشروق الدولية، ط٤، القاهرة، ٢٠٠٤م.

المعجم الاشتقاقي المؤصل لألفاظ القرآن الكريم، محمد حسن حسن جبل، مكتبة الآداب، ط١، القاهرة، ٢٠١٠م.

المفردات في غريب القرآن، الراغب الأصفهاني، مكتبة نزار مصطفي الباز.

منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ركن الدين محمد بن محمد بن محرز الوهراني، تحقيق: إبراهيم شعلان ومحمد نغش، منشورات الجمل، كولونيا – ألمانيا، ١٩٩٨م.

من مظاهر التطور الدلالي في معجم لسان العرب، نادية جامعي، رسالة ماجستير، جامعة أبي بكر بلقايد- تلمسان، ٢٠١٤م.

النهاية في غريب الحديث والأثر، مجد الدّين أبي السعادات المبارك بن محمد الجزري ابن الأثير، دار ابن الجوزي، ط١، المملكة العربية السعودية، ١٤٢١م.

معجم الدوحة التاريخي للغة العربية كلمة:"آفل":

https://www.dohadictionary.org/dictionary

ما الفرق بين الجثة والجثمان والرفات والجيفة، Rahma Ahmet:

https://www.almrsal.com/

جامعة باريس، https://www.marefa.org/

الفرق بين المطر والغيث" ، www.al-maktaba.org

Kaynakça / References

Avâmilü’t-Tetavvuri’l-Lüğavî, Ahmet Abdürrahman Hammâd, Dârü’l-Endülüs, 1.Bs, Berut –Lübnân, 1973.

Cemhereti’l-Lüğa, Ebû Bekir Muhammed b. el-Hasan b. Düreyd, Thk: Remzî Münir Ba’labekî, Dârü’l-İlm Lil-Melâyîn, 1.Bs, Lübnân, 1987.

Delâletü’l-Elfâz, İbrahim Enîs, Mektebetü’l-Encülû el-Mısriyye, 3.Bs, Kahire, 1976.

Devrü’l-Kelime fî’l-Lüğa, Stephen Ullmann, Tercüme, Kemâl Muhammed Beşer, Mektebetü’ş-Şebâb.

el-Emsâl fi Tefsîri Kitâbillahi’l-Münzel, Nâsır Mekârim eş-Şîrâzî, Dârü’n-Neşr li Medreseti’l-İmâm Ali b. Tâlib Alehi’s-Selâm.

el-Lisâniyyâtü’l-Mecâl ve’l-Vazîfiyye ve’l-Menhac, Semir Şerif Steitya, Dâr Âlemil-Kütübi’l-Hadîs, 2.Bs, 2008.

el-Lügatü ve el-Mezhebi, İhab Alnagmy, Daru Mısır el-Arabiyye, Kahire, 2015.

el-Mu’cemu’l-Arabiyyu’l-Esâsî, Ahmet Muhtâr Ömer; vd, Lavrus, Paris, 1989.

el-Mu’cemü’l-İştikâkî’l-Müessal li Elfâzi’l-Kurâni’l-Kerîm Müassal Bibeyâni’l-Alâkât Beyne Elfâzi’l-Kurâni’l-Kerîm Biasvâtihâ ve Beyne Meânîhâ, Muhammed Hasan Hasan Cebel, Mektebetü’l-Âdâb, 1:Bs, Kahire 2010.

el-Mu’cemu’l-Vasît, el-İdâreti’l-Âmme li’l-Mu’cemât ve İhyâi’t-Türâs, Mektebetü’ş-Şürûki’d-Devliyye, 4:Bs, 2004.

el-Müfredât fi Ğarîbi’l-Kurân, Râgib el-Esfahânî, Mektebet Nezâr Mustafa el-Bâz.

el-Muhkem fî Usûli’l-Kelimâti’l-Âmme, Ahmet Îsa Bek, Matbaatü’l-Bâbilî el-Halebî ve Evlâdühü, 1.Bs, Mısır, 1939.

el-Muzhir fi Ulûmi’l-Lüğa ve Envâiha, Abdürrahmân Celâleddin es-Suyûtî, Thk: Muhammed Câd el-Mevlâ ve Muhammed Ebü’l-Fadl İbrahim ve Ali Muhammed el-Becâvî, el-Mektebetü’l-Asriyye, Beyrut, 1986.

en-Nihâye fi Garîbi’L-Hadîs ve’l-Eser, Mecdüddin Ebî’s-Seâdâti’l-Mübârek b. Muhammed el-Cezerî İbnü’l-Esîr, Dâr İbn Cevzî, 1.Bs, Suudi Arabistan. 1421.

er-Rihletü’l-Hicâziyye, Muhammed Lebîb el-Betnûnî, Matbaat el-Cemâliyye, 2.Bs, Mısır.

et-Teğayyürü’d-Delâlî ve Eserühü fi Fıkhi’n-Nassi’l-Kurânî, Muhammed Şetavî, Mektebet Hüshü’l-Asriyye, Lübnân, 2011.

et-Tetavvurü’d-Delâlî fi Elfâzi Garîbi’l-Kurân Dirasetün Lüğaviyyetün fi Kitâbi Umdeti’l-Hifâzi li’s-Semîn el-Halebî, Soaad SHOLAK, Sonçağ Akademi, Ankara, 2020.

et-Tetavvurü’d-Delâlî Ledâ Şuarâi’l-Bilâti’l-Hamdânî, Afrâ Refik Mansûr, Risâlet Macestir, Câmiat Tişrîn, 2009.

et-Tetavvurü’d-Delâlî, Beyne Lüğati’ş-Şiiri’l-Câhilî ve Lüğati’l-Kurâni’l-Kerîm, Avde Halil Ebû Avde, Diraset Delâliyye Mükârene, Mektebetü’l-Menâr, 1.Bs, Ürdün, 1985.

et-Tetavvurü'l-Lüğavî Mezâhirihi ve İlelihi ve Kavânînihi, Ramazan Abdü't-Tevâb, Kahire: Mektebetü'l-Hânecî, Kahire, 1997.

Fıkhü'l-Lüğa ve Hasâisü'l-Arabiyye, Muhammed Mübârek, Dârü'l-Fikir, Beyrut.

İlmü'd-Delâle Beyne'n-Nazar ve't-Tatbîk, Ahmet Naim el-Kerâin, el-Müessesetü'l-Câmiât Liddirâse ve'n-Neşr ve't-Tevzî, 1.Bs, Lübnân, 1993.

İlmü'd-Delâle, Ahmet Muhtâr Ömer, Dâr Âlemü'l-Kütüb.

İlmül'-Lüğa, Ali Abdülvahit Vâfi, Dârü'n-Nehda Mısır, 9.Bs, Kahire, 2004.

Kelime Tilmiz Arabiyyün em E'cemiiyün?, Abdullah ed-Dail, Ceridetü'l-Arabi'l-İktisâdiyye ed-Devliiye, 12 Eylül 2017.

Lisânü'l-Arab, Ebü'l-Fadl Cemâle'd-Dîn Muhammed b. Manzûr, Dâr Sâdir, Beyrut, 1414 h.

Mebâdiü'l-Lisâniyyât, Ahmet Muhtâr Kudûr, Dârü'l-Fikir, 3.Bs, Dimaşk, 2008.

Mekâyîsü'l-Lüğa, Ebü'l-Hüseyn Ahmed b. Fâris, Dâru'l-Fikir, 1979.

Menâmâti'l-Vehrânî ve Makâmâtihi ve Resâilihi, Rüknü'd-Dîn Muhammed b. Muhammed b. el-Vehrânî, Thk: İbrahim Şe'lân ve Muhammed Neğş, Menşûrâti'l-Cemel, Almanya, 1998.

Mezâhirü't-Tetavvuri'd-Delâlî fî Kütübü'l-Lahni'l-Âmme Min Karnis-Sânî Hatta Nihayeti'l-Karni'r-Râbi el-

Hicrî, Ahlâm Fâdıl Abûd, Mecellet Merkez Bâbil li'Dirâsâti'l-Hadâriyye ve't-Târîhiyye C.2, Sayı: 2, 2012.

Min Mezâhiri't-Tetavvuri'd-Delâlî fi Mu'cemi Lisâni'L-Arab, Nadiya Câmî, Risalet Macestir, Câmiat Ebi Bekir Belkâyid, 2014.

Mu'cem Metni'l-Lüğa Mevsûat Lüğaviyye Hadîse, Ahmet Rızâ, Dârü Mektebeti'l-Hayât, Beyrut, 1959.

Mu'cemü'l-Ganiyy, Abdülganî Ebü'l-Azm, el-Mektebet Şâmile, 2020.

Mu'cemü'l-Lüğati'l-Arabiyyeti'l-Muâsıra, Ahmet Muhtâr Ömer; vd, Âlemü'l-Kütüb, 1.Bs, Kahire, 2008.

Zâhiretü't-Tetavvuri'di-Delâlî fi'l-Lüğati'l-Arabiyye, Hişâm Firûm, Mecelletü'l-Âdâb. Mücelled. 18. Aded 1, 2018.

رسالة من موريسكي غرناطي إلى ملك إسبانيا: دفاعا عن اللغة العربية والتقاليد الإسلامية

تقديم وترجمة

د. محمد علي عبد الرازق زللو

جامعة أليكانتي، إسبانيا

البريد الإلكتروني: m.a.abdelrazeq@gmail.com

معرف (أوركيد): 0000-0003-3496-4265

ترجمة الاستلام: ٤-٤-٢٠٢٢ القبول: ٢٧-٤-٢٠٢٢ النشر: ٣٠-٤-٢٠٢٢

الملخص:

تقدم هذه المقالة وثيقة تاريخية مهمة كتبت بالقشتالية (الإسبانية القديمة) في عام ١٥٦٧م من الموريسكي فرانثيسكو نونيث مولاي إلي ملك إسبانيا فليب الثاني اعتراضا على المرسوم البرجماتي الذي يحظر علي من تبقى من مسلمي مملكة غرناطة تحت الحكم النصراني التحدث باللغة العربية وارتداء اللباس الأندلسي وممارسة العادات والتقاليد العربية والإسلامية، وعلى الرغم من أن هذه الرسالة المخطوطة قد حظيت بالدراسة والتَّحقيق والنشر والترجمة لمختلف اللغات الأوربية مع النصف الثاني من القرن العشرين؛ فإنها لم تحظ بالقدر نفسه من العناية في مكتبتنا العربية والإسلامية على الرغم من أنها تشير إلى مرحلة تاريخية مهمة في محيطنا العربي والإسلامي، ومن ثم كانت ترجمة هذه الوثيقة إلى العربية ودراستها موضوع هذه المقالة.

الكلمات المفتاحية:

الموريسكيون، فرانثيسكو نونيث مولاي، مملكة غرناطة، المرسوم البرجماتي، فليب الثاني.

للاستشهاد/ **Atif İçin / For Citation:** زللو، محمد علي عبد الرازق. (٢٠٢٢). رسالة من موريسكي غرناطي إلى ملك إسبانيا: دفاعا عن اللغة العربية والتقاليد الإسلامية .. دراسة وترجمة. ضاد مجلة لسانيات العربية وآدابها. مج٣، ع٥، ٢٠٥-٢٣١ /https://www.daadjournal.com/

A letter from a morisco from Granada to the King of Spain Defeding the Arabic Language and Islamic Traditions

Translated by
Dr. Mohamed Aly Abdelrazeq Zalalo
Lecturer, Alicante University, Spain
E-mail: m.a.abdelrazeq@gmail.com
Orcid ID: 0000-0003-3496-4265

Translation Received: 04.04.2022 Accepted: 27.04.2022 Published: 30.04.2022

Abstract:

This paper is focused on the translation of an original manuscript in old Castilian into Arabic language. The original manuscript of 1567 is preserved in the "Biblioteca Nacional de España" (BNE) titled "Memorial del caballero morisco Francisco Núñez.." addressing the King of Spain Felipe II the need to defend the preservation of the inherited cultural legacy of the use of the Arabic language and customs of the Moorish population. The original author of this manuscript is the Moorish Francisco Núñez Mulay. The reason that moved to the moriscos for writing of this Memorial was providing clear factual difficulties that the moriscos of Granada suffered on the course of compliance with the regulations of the Pragmática Sanción of 1566. This paper has enriched the translation from the old Castilian language to Arabic including a brief key research that would substantially benefit the Arabic readers. In summary, I trust this translation would suit to improve the long cultural boundaries and diverse heritage between the Arabic and Spanish common legacy.

Keywords:

Moriscos, Francisco Núñez Mulay, Granada, pragmatic sancion, Felipe II

Morisko Granada'dan İspanya Kralı'na Bir Mektup: Arap Dili ve İslâmi Gelenekleri Savunma -Takdîm ve Tercüme-

Öğr. Gör.Dr. Mohamed Aly Abdelrazeq Zalalo

Alicante Üniversitesi, İspanya

E-posta: m.a.abdelrazeq@gmail.com

Orcid ID: 0000-0003-3496-4265

Tercüme Geliş: 04.04.2022 Kabul: 27.04.2022 Yayın : 30.04.2022

Özet:

Bu makala önemli tarihi bir belgeyi takdîm etmektedir. MS 1567'de Moriskolu Francisco Nuneth Moulay tarafından Kastilya dilinde (Eski İspanyolca) İspanya Kralı II. Philip'e yazılmıştır. Bu mektupta, Hristiyan yönetimi altındaki Granada Krallığı'nda kalan Müslümanların; Arapça konuşmasını, Endülüs kıyafeti giymesini, Arap ve İslâm gelenek ve göreneklerini uygulamalarını yasaklayan pragmatik kararnameye itiraz etmişlerdir.

Bu el yazması, 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren birçok araştırmacı ve tercüman tarafından incelenmiş, araştırılmış, yayınlanmış ve Orijinal metin eski İspanyolca'dan çeşitli Avrupa dillerine tercüme edilmiştir. Ancak Arap kültürü ve İslami çevre için önemli bir tarihi aşamaya atıfta bulunmasına rağmen, Arap ve İslam kütüphanelerinde aynı ilgiyi görmemiştir. Bu sebeple bu tarihî belenin tercümesi, makalenin konusu olarak seçilmişter.

Anahtar Kelimeler:

Moriskolar**,** Francisco Nuneth Moulay**,** Granada**,** hükümdar fermanı, II. Philip

تقديم:

خلافًا لِمَا هو شائعٌ لم يكن عام (١٤٩٢م/ ٨٩٧ هـ) نهايةً للوجودِ الأندلسيّ في شبهِ الجزيرة الإيْبِيرِيّة، وإنَّما كانَ نهايةً للسلطة العربية والإسلاميَّة في آخرِ مَعْقِلٍ لها في مملكة غرناطة؛ حيثُ استمرَّ الوجود العربي والإسلاميُّ في إسبانيا بعد هذا الحَدَثِ الجَلل عشرات السنوات، أو بمعنى آخر: بَقِيَ الأندلسيون -ولكن دون الأندلس- تحتَ حكمٍ مسيحي كاثوليكي، أخذَ شرعيته من وثيقةِ تسليم غرناطة بين الملكين الكاثوليكيين **فيرناندو** و**إسابيلا** [١]، والملك العربي **أبي عبد الله بن الأحمر**[٢].

(١) في التَّاريخ الإسباني الحديث دائمًا ما يُشار إلى مصطلح الملكين الكاثوليكيين كناية عن ملك أرجون فيرناندو الثاني وملكة قشتالة إسابيلا الأولى، حيث تمَّ منحهما هذا اللقب من البابا ألكسندر السادس Alejandro VI تكريمًا لهما بعد سقوط مملكة غرناطة ١٤٩٢م، و**فيرناندو الثاني** Fernando II de Aragón (١٤٥٣ – ١٥١٦) ويُلَقَّبُ أيضًا فيرناندو الكاثوليكي، كان آخر حُكَّام مملكة أرجون، في عام ١٤٧٤م، تَزَوَّجَ بملكة قشتالة إسابيلا الأولى ١٤٦٩، ونَتَجَ عن ذلك الزواج فيما بعد انضمام المملكتين لتتشكل إسبانيا الحديثة، و**إسابيلا الأولى** Isabel I de Castilla (1451 – 1504) هي زوجة فيرنادو الخامس، وقد اشتهر عنها تدينها الكاثوليكي إلى درجة التعصب، وعُرِفَتْ أيضًا باسم إسابيلا الكاثوليكية، انظر:

Real Academia de la Historia: biografías (Reyes católicos), Luis Suárez Fernández: Claves históricas en el reinado de Fernando e Isabel, Madrid, Real Academia de la Historia, 1998.

(٢) أبو عبد الله بن الأحمر (١٤٦٠ – ١٥٣٣) هو محمد بن علي من بني نصر أو بني الأحمر، سماه أهل غرناطة الزغابي (أي المشؤوم أو التعيس). كان أخر ملوك غرناطة وقد عرف في المراجع الإسبانية ب أبو أبديل أو الصغيرBoabdil / El Chico، في عهده تم تسليم مملكة غرناطة بموجب معاهدة إلى ملكي قشتالة وأرجون، وقد غادر غرناطة في أكتوبر ١٤٩٣ م لينتقل للعيش في خدمة بلاط أمير فاس حتى وفاته، انظر ترجمته في الأعلام: ٢٩٠/٦، ونفح الطيب:٧٦/٤، ودولة الإسلام في الأندلس: ٤/ ٣٧ -٥٤.

وقد اعتادَ المؤرِّخون -شرقًا وغربًا- على تسمية هؤلاء الأندلسيين عدَّة تسميات، مثل: الأندلسيون الأواخر أو الغرباء أو المتنصرون أو النصارى الجدد أو الموريسكيون، وهذه التسمية الأخيرة هي التي استقرت في النهاية؛ لكثرة شيوعها في الأدبيات الإسبانية.

امتدت الحِقْبة الموريسكية في إسبانيا رسميًّا حتَّى صدور قرارات الطَّرد النهائي في الربع الأوَّل من القرن السَّابع عشر الميلادي (١٦٠٩ – ١٦١٨م)، وخلال تلك الفترة التَّاريخية تعرَّضَ الموريسكيون إلى كلِّ أنواع التَّضييق والاضطهاد والعقوبات الجائرة من فرض الضرائب والتهجير القصري، وصولًا إلى التنصير الإجباري وملاحقات من محاكمِ التَّفتيش؛ وذلك لمحو كلِّ ما هو عربيٌّ وإسلاميٌّ في داخلِ حياتهم.

هذه الوثيقة التَّاريخية الَّتي نعرضُ لها تكشف عن ملمح من ذلك التَّضييق والاضطهاد، وقد كُتبت في الثُّلث الأخير من القرن السَّادس عشر (١٥٦٧م) بوصفها ردّ فعلٍ على المرسومِ البرجماتي[١] الصَّادر من الملك الإسباني -فليب الثَّاني[٢]- ضدَّ الموريسكين في مملكة غرناطة عام (١٥٦٦م)، والذي نصَّ فيه على الآتي[٣]:

(١) المرسوم البرجماتي Pragmática Sanción هو مرسوم رسمي يصدره الملك بشخصه بشأن مسألة ذات أهمية قصوى أو مصلحة عامة ولها قوة القانون الأساسي.

(٢) فليب الثاني Felipe II de España (١٥٣٧/١٥٩٨) ملك إسبانيا عرف بشدة تدينه للكاثوليكية في عهده تم اختيار مدينة مدريد لتكون عاصمة لإسبانيا، ضم البرتغال إلي إمبراطوريته نتيجة لوفاه ملك البرتغال سبستيان في معركة الملوك الثلاثة، الانتصار في معركة ليبانتو البحرية Batalla de Lepanto ضد الأسطول العثماني، قمع ثورة البشرات في غرناطة وتهجير أهلها، انظر:

Menéndez Pidal :Historia de España de, vols. XXII y XXIII, Madrid, Espasa Calpe, 2002

Real Academia de la Historia: biografías (Felipe II), Memorias de la Real Academia de la Historia, vol. VII, Madrid, Real Academia de la Historia, 1832.

(3)Domínguez Ortiz, Antonio; Vincent, Bernard Historia de los moriscos. Vida y tragedia de una minoría, Luis Marmol Carvajal: Historia del rebelion y castigo de los moriscos del Reyno de Granada

وانظر أيضا: دولة الإسلام في الأندلس: ٤/ ٣٥٨ - ٣٦٠

- لا يسمح باستخدام اللغة العربية في التخاطب أو التكلم أو القراءة أو الكتابة بعد ثلاث سنوات من نشر هذا المرسوم، وتكون هذه الفترة مهلة لتعلم اللغة القشتالية.

-كلُّ العقود أو البيوع أو المعاملات باللغة العربية تكون باطلةً ولا يُعتد بها لدى المحاكم.

- يجب أن تسَلَّم كلُّ الكتب العربيَّة التي بحوزة الموريسكيين إلى إبراشية غرناطة في مدة لا تزيد عن ثلاثين يومًا؛ لتفحص مع إمكانية رد غير الممنوع منها لأصحابها؛ لتحفظ لديهم في الأعوام الثلاثة المسموح بها فقط.

- يُمنع من الملابس ارتداء الأزياء الإسلاميَّة ويُستعاض عنها بلباس النصاري [أهل قشتالة]، كما يحظر على النساء الموريسكيات التحجب، وعليهن أن يكشفن وجوههن.

- يُحظر على النساء الموريسكيات استعمال الحِنَّاء.

-يُحظر الاستحمام في الحمامات العربيَّة، ويُهدم الموجود منها ولا تُستخرج أي رخصةٍ جديدة للبناء.

- يُحظر في الأعراس والحفلات والمناسبات أي طقوس إسلاميَّة، ويجب أن يجري ما فيها طبقًا للنصرانية، كما تُحَرَّم الأغاني الموريسكية، والعزف على الآلات العربيَّة أو رقص السمبرا(١).

- يجب أن تفتحَ النوافذ وأبواب المنازل في أثناءِ الاحتفالات، وكذلك أيامَ الجمع والأعياد؛ ليستطيعَ رجالُ الدين والسلطة رؤيةَ ما يجري بداخلها.

---

(١) هي إحدى الرقصات الإسبانية والتي ما زالت منتشرة في مقاطعة أندلوسيا بين فئات من الغجر los gitanos بخاصة في مدينة غرناطة، وهي تعود إلى أصول عربية موريسكية، وتعتمد تلك الرقصة على الإيقاع والقرع على الطبول الصغيرة.

- يجب أن يخرجَ كلُّ المطاردين من غرناطة وبخاصةٍ القَادمون من أفريقيا.

- حظر تملُّك الموريسكيين للعبيد الزنوج، ويراجع كل من كان لديه رخصة سابقة للنظر فيما إذا كان حريًّا أن يُسمح باستبقائهم.

يبقى التطرق إلى مؤلف العمل وهو الموريسكي **فرانثيسكو نونيث مولاي** Francisco Núñez Muley الذي ينتمي نسبه إلى سلاطين بني مرين الذين حكموا المغرب العربي قرابة أربعة قرونٍ، ولكن عقب انهيار الدولة المرينية ١٤٦٥م لجأت عائلته إلى الدولة النصرية الحاكمة في مملكة غرناطة والتي كانت تربطهما علاقة ودٍّ وصهر، وهنالك تزوج والداه، ويرجَّح من أن يكون تاريخ ميلاده عام ١٤٩٠م.

وبعد سقوط مملكة غرناطة الإسلامية عام ١٤٩٢م في قبضة الملكين الكاثوليكين سارعت أسرته إلى التنصر مثلها مثل البيوتات ذات الشَّأن في غرناطة، مثل: بني سراج وبني زكرياء وغيرها؛ وذلك للحفاظ على امتيازاتها ومكانتها في العهد النصراني الجديد في غرناطة.

عمل **فرانثيسكو** في طفولته مع **إرينادو دي تالابيرا**[١] أول أسقف في غرناطة النصرانية، والذى كان مقربًا لدى موريسكي غرناطة وكانت له سياسية مختلفة في تنصير المسلمين وهذا ما جاء موافقًا لما في المراجع العربيَّة أيضًا[٢]، وفي عام ١٥١٧م

(١) ارينادو دي تالابيرا Hernando de Talavera (١٤٢٤ – ١٥٠٧) هو: أوَّلُ أسقف لغرناطة بعد سقوطها عام ١٤٩٢م، والقس الخاص بالملكة اسابيلا الأولي، عرف بتقربه من الموريسكين في غرناطة وتعلمه للغة العربية وسياساته اللينة في تنصير مسلمي الأندلس، انظر:

Giovanni Maria Bertini: Hernando de Talavera, escritor espiritual p.173- 190

Real Academia de la Historia: biografías (Hernando de Talavera).

(٢) اتبع تالابيرا سياسية الترغيب ومنح الامتيازات والعطايا لجذب مسلمي الأندلس للدخول في النصرانية علي عكس سياسية التنصير لخلفه الأسقف خيمنث دي ثيسنروس Jiménez de Cisneros الذي استخدم الترهيب والتعذيب وحرق الكتب الإسلامية وملاحقات من محاكم

ظهر اسم **فرانثيكسو** ضمن أفراد الوفد الذي ذهب من غرناطة إلى بلد الوليد لتقديم التهنئة والولاء والطاعة للملك الجديد **كارلوس الخامس**، وتكرر الأمر فيما بعد في مناسبات عديدة، واسمه مدون في سجلات إلى البلاط الحاكم في الأعوام (١٥٢٧، ١٥٣٠، ١٥٥٠).

كان موقف **فرانثيسكو نيويث مولاي** السياسي واضحًا وصعبًا للغاية، فهو مخلصٌ للتاج الإسباني الذي منحه الألقاب والأوسمة والامتيازات والمكافآت، وفي الوقت نفسه يدينُ بالولاء لمجتمعه الموريسكي ويريد الحفاظ على روابطه الاجتماعية والثقافية، وهذا ما كلَّفه الكثير في نهاية حياته حين صعبت الموائمة في ظلِّ الصراع المحتدم بين الأغلبية النصرانية والأقلية الموريسكية.

تذكر لنا المصادر الإسبانية أنَّه في أواخرِ حياته تحوَّلَ إلى حطام رجل لم تعد له أهمية، مسن عجوز فقير، ضعيف البصر شبه أعمى، يعاني الإهانات من بعض النصارى بوصفه "كلب مسلم" حتى وافته المنية-في عام ١٥٧٠م كما هو مرجح -في خضم أحداث ثورة البشرات في مملكة غرناطة[1] عن عمرٍ ناهز الثمانين عامًا[2].

التفتيش، للمزيد عن سياسات التنصير بعد سقوط الأندلس ينظر: نبذة العصر في أخبار ملوك بني نصر: ٤٤-٤٥، ونفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب: ٣٥٧-٣٦٠.

(١) ثورة البشرات وتعرف في المصادر الإسبانية باسم تمرد البشرات Rebelión de las Alpujarras امتدت من الاعوام (١٥٦٨م- ١٥٧١م) جاءت نتيجة التطبيق التعسفي للمرسوم البرجماتي للملك فليب الثاني في نوفمبر ١٥٦٦م، وقد بدأت بنجاح الموريسكين في تكوين دولة تحت حكمهم الذاتي، ولكنها لم تستمر أكثر من ثلاث سنوات حيث نجحت الجيوش النصرانية في قمع تلك الثورة وإجلاء قرابة مائة ألف من سكان مملكة غرناطة عن أرضهم وتوطين سكان آخرين من النصارى، انظر: دولة الإسلام في الأندلس: ٣٦٦-٣٧٠.

(2) Vincent, Bernad “Estudio preliminar”, en Los moriscos del Reino de Granada según el sínodo de Guadíx de 1554, op. cit., págs. XXVII-LII,Rubiera Mata, María Jesús “La familia morisca de los Muley-Fez”, p. 159-167, Martin Ruiz, jose Maria: "política y Moral en el siglo de Oro: El memorial del morisco Francisco Nuñez Muley" p.391-402.

مصادر النص ومكانته وترجماته:

حُفِظَ المخطوط الأصلي للرسالة في بلدية غرناطة، ثَمَّ انتقلَ فيما بعد إلى المكتبة الوطنية بمدريد ومسجل تحت رقم: MS.6176 R.290.FOLS.311-33

وأيضا نقله لنا المؤرخ العسكري المعاصر لتلك الفترة التاريخية **لويس مارمول كارباخال** في كتابه (تاريخ التمرد وعقاب الموريسكيين في مملكة غرناطة) المنشور عام ١٦٠٠م[1].

وجدير بالذكر أنَّه قد حظيت هذه الرسالة المخطوطة بالدراسة والتَّحقيق والنشر والترجمة لمختلف اللغات الأوربية مع النصف الثاني من القرن العشرين من قِبَلِ كثيرٍ من الباحثين والمترجمين، وقد تُرجم النصُّ الأصليُّ من الإسبانية إلى الإنجليزية والفرنسية والألمانية والبرتغالية، ولكنها لم تحظ بالقدر نفسه من العناية في مكتبتنا العربية والإسلامية على الرغم من أنها تشير إلى مرحلة تاريخية مهمة في محيطنا العربي والإسلامي.

منهجي في ترجمة النص:

حاولتُ بكلِّ أمانةٍ نقلَ كلِّ مفرداتها من اللغة القشتالية (الإسبانية القديمة) إلى اللغة العربية قدر وسعي دون الإخلال بالمعنى، ولم أقحم نفسي في متن النص إلا بين قوسين معكوفين [ ] أو من خلال الهامش؛ وذلك من أجل إيضاح أو تعقيب، ونظرًا لتعدد موضوعات الوثيقة وحتى يسهل على القارئ تتبعها وضعت عناوين فرعية

(1) Luis Mármol Carbajal: Historia del rebelión y castigo de los moriscos del reyno de Granada.

حسب مضمون الفقرات، وحرصت على ترجمة الأعلام الذين وردت أسماؤهم في النص.

لا شَكَّ أنَّ هذه الوثيقة التاريخية ثريةٌ ومهمةٌ جدًّا على الرغم من قصرها، وهي تحتاجُ إلى مزيد من الدراسة والتَّحليل وبخاصةٍ في عالمنا العربي والإسلامي أسوةً بما هو موجود بالفعل في أوربا والغرب، وأرجو بتلك الترجمة أن تكون بداية للاهتمام بمثل تلك الوثائق المهمة لمرحلة دقيقة من مراحل تاريخنا العربي والإسلامي.

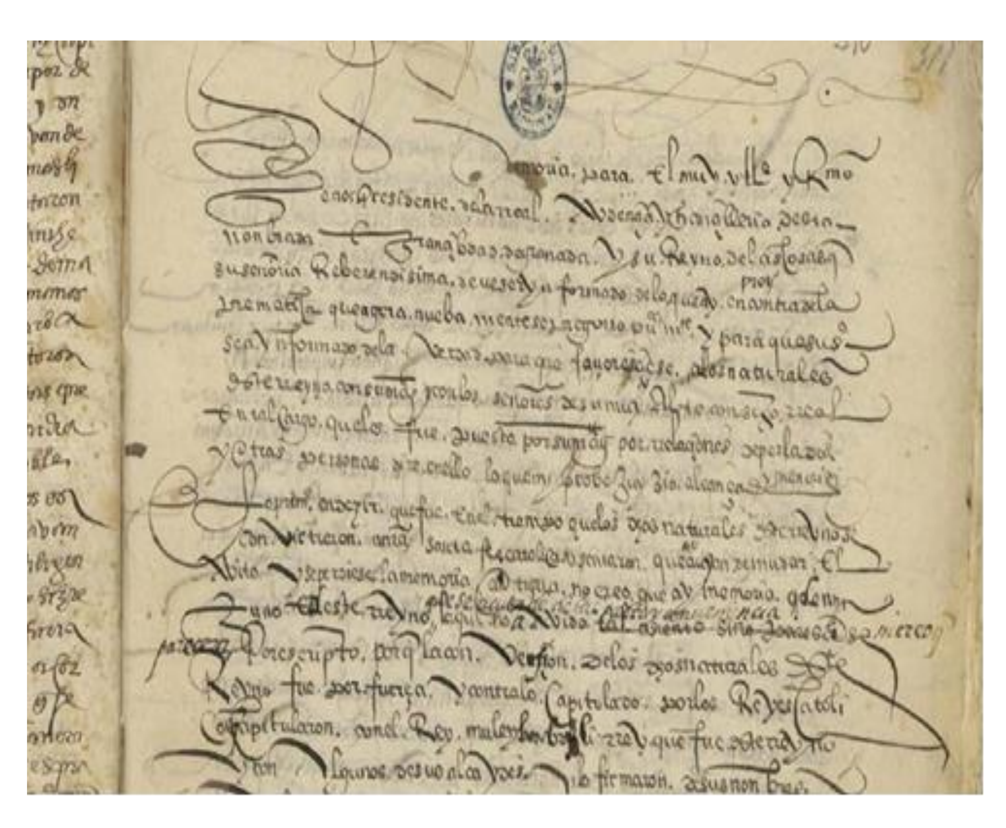
عنوان المخطوط كما هو مفهرس في المكتبة الوطنية بمدريد:

رسالة من الفارس الموريسكي **فرانثيسكو نونيث مولاي** والتي كتبت في الأول من يناير عام ١٥٦٧م بدافع الرد على تطبيق المرسوم الملكي الصادر في نوفمبر عام ١٥٦٦م ضد المتنصرين الجدد.

Memorial del caballero morisco Francisco Núñez Muley redactado con motivo de la puesta en práctica, el 1 de enero de 1567, del edicto promulgado en noviembre de 1566 contra neoconversos.

صورة الرسالة في لغتها لأصلية الإسبانية القديمة (القشتالية):

Memorial de Fco. Núñez Muley, BNE, ms. 6176, fº 325v



ترجمة النص إلى العربية:

عندما تنصَّر السُّكَّان الأصليون في هذه المملكة [غرناطة] وآمنوا بيسوع المسيح، لم تكن ثمَّةَ شروط موجودة في معاهدة تسليم غرناطة تشيرُ إلى إجبار أو ترك لعادتنا أو لغتنا، أو حتَّى لبعض التقاليد الَّتي تجلب لنا البهجة في الأعياد والترفيه ورقصات السمبرا، وفي الحقيقة؛ إنَّ عمليةَ التَّنصير قد تمت بالقوَّةِ وضد ما اشترط على الملكين الكاثوليكيين [**فيرناندو وإسابيلا**] عندما سَلَّم لهما الملك **أبو عبد الله** هذه المدينة.

وفي أثناءِ حياة جلالتهما لم أرَ بنفسي وعلى امتداد سنوات حياتي أيَّة محاولة منهما لنزعِ عَاداتِنَا، وبعدهما تُوِّجت ابنتهما الملكة **خوانا**(١)، وبدا لنا اتفاق - لا أعرف بالتحديد مَنْ كان وراءه- حيث فُرض علينا ترك الزي الإسلاميِ، ولكن بسبب المضايقات التي مثلها تنفيذ القرار تمَّ تعليق الأمر، والشَّيءُ نفسُه تكرَّر ورأيته في عهد الإمبراطور الكاثوليكي الورع الملك **كارلوس** (٢).

---

(١) خوانا الأولى Juana I de Castilla (١٤٧٩ – ١٥٥٥) عُرفت في المصادر الإسبانية بخوانا المجنونة؛ وذلك لحبِّها المهوس والأعمى لزوجها فليب الأوَّل (فليب الجميل) وقد نسجت كثير من الأساطير حول تلك العلاقة، وقد كانت آخر ملكة لمملكة قشتالة، وهي ابنة الملكين الكاثوليكيين فيرناندو وإسابيلا، وكذلك أم الملك كارلوس الخامس، وقد تنازلت عن عرشها لابنها فيما بعد، انظر:

Real Academia de la Historia: biografías (Juana I), A. Benítez de Lugo: Doña Juana la Loca, más tiranizada que demente, Revista de España, 100 (10 y 29 de octubre de 1885), págs. 378-403 y págs. 536-571,

(٢) لقب الإمبراطور في التاريخ الإسباني الحديث للإشارة إلى الملك كارلوس الأول، حيث امتدت الإمبراطورية الإسبانية في عهده إلى مناطق شاسعة من العالم لم تعهدها إسبانيا طوال تاريخها، و كارلوس الأول- Carlos I de España (١٥٠٠/١٥٥٨م) امتد ملكه إلى أراض شاسعة لم تبلغها إسبانيا من قبل في كل قارات العالم تقريبا، تنازل عن عرشه لصالح ابنه فليب الثاني عام ١٥٥٦ لصالح أبنه فليب وأخيه فيرناندو وقضى البقية من حياته في أحد الأديرة، انظر:

وفيما بعدُ، حَدَثَ أَنَّ رجلًا وضيعًا من أُمَّتِنَا [ينتمي إلى الموريسكين] حازَ على الثِّقةِ [من قِبَلِ السلطات] لإِجَازتِه[١] مِنَ السَّيِّد **بولانكو**[٢] القاضي في المحكمة الملكية، حيثُ تجرَّأَ عَلى كتابةِ شَكَاوى ضِدِّ رجال الدين ومَنْ يظنُّهم منتفعين، وذلك دونَ مشورة رجال الدولة الَّذين يعلمون أنَّه من الأفضل عدم التطرق لمثل هذه الأشياء، وقد دَعَّمَ كتاباته بإمضاءات لبعضِ أصدقائه، وتَمَّ إرسالُها إلى جلالة الملك لاحقًا.

تم تأكيد تلك الكتابات بعد فترة من رجال الدين بإجازة من السيد **بيدرو**[٣] مطران كنيسة سان سلبادور في حي البيازين وبصفته رئيس الأساقفة فقد أخبر جلالته: إنَّ المتنصرينَ مِنَ المسلمين لا يزالُون يعيشون كمسلمين، ومِنَ الملائم أن يُعْطَى الأمر لإجبارهم على ترك العادات الإسلاميَّة القديمة التي تمنعهم من أن يُصبحُوا نَصارَى.

Real Academia de la Historia: biografías (Carlos I), Menéndez Pedal: Historia de España de, vol. XXIII.

(١) الإجازة طلب طالب العلم من أستاذه وشيخه أن يجيزه بالعلم أو المهارة التي حصل عليها، وأن يأذن له بالنقل عنه، فالطالب مجازٌ له، والأستاذ مجيزٌ، ولا تمنح الإجازة إلا لماهر في صنعته، أو متقن لمعارفه، وينبغي للمجيز (أو من أنابه) أن يكتب الإجازة، أو يصدق على صحتها، أو يتلفظ بها «أمام شهود» أو يقتصر على الكتابة مع قصد الإجازة.

(٢) هو لويس جونثالث بولانكو Luis González de Polanco، أحد مستشاري العرش الإسباني وتتدرج في المناصب في المحاكم الإسبانية فهو عضو في محاكم التفتيش و قاضٍ في المحاكم العليا في بلد الوليد وقاضٍ في المحاكم الملكية توفي عام ١٥٤٣م، انظر:

Real Academia de la Historia: biografías(Luis González de Polanco),

C. Domínguez Rodríguez, Los alcaldes de lo criminal en la chancillería castellana, Valladolid, Diputación Provincial, 1993, pág. 32.

(٣) الأسقف بيدرو دي داثا Pedro de Daza (١٥٢٠- ١٦٠٠) رئيس المصلى الملكي في غرناطة والقائد العام من قبل الملك علي مملكة غرناطة .

Real Academia de la Historia: biografías (Pedro de Daza)

Miguel Jimenez Monteserin,: introducción a la inquisición española p. 82

وقد أرسلَ الإمبراطور بصفته الأمير النصراني الورع زائرين في جميع أرجاءِ المملكة؛ حتَّى يعرفوا كيف يعيش رعاياه من السكان الأصليين [أهل غرناطة]، وقد تمت الزيارة عن طريقِ رجالِ الدِّين أنفسهم، وهم مَنْ كَانُوا ينتقدون أنفسهم بأنفسهم، كأنهم أشخاص يعرفون جيدًا الحبوب السَّوداء الموجودة في قمْحِنَا[١]، مثل هذه الزيارة التي تمت في وقتٍ قصيرٍ من المستحيل أن تكون أحكامها صحيحة، وبِنَاءً عليه أفتى المجمع الديني للمُصَلَّى الملكي: أنَّه يجبُ اتخاذ إجراءات عديدة ضدَّ ما نأخذه [المورسكيين] من إعفاءات، وعلى الرَّغم من ذلك –أيضًا- تَمَّ تعليق القرار.

ومنذُ عدة سنوات أراد السيد **جاسبار دي أبالوس**[٢] أسقف غرناطة إصدار قرارات بمنع عادتنا، وقد بدأها بمَنْ هم يعيشون في القرى، وجلب لذلك بعض [رجال الدين] من منطقة **جيوخار**[٣]لأجلِ هذا الغرض، الآن وبتلك القرارات فقد تمَّ نقض ما اعتمده الملك الراحل [الملك كارلوس] الذي تَبَوَّأْتُمْ مكانه، مع القضاة في المحاكم الملكية، **والماركيز دي مدخار**[٤] والعمدة المعين للأسبابِ القديمة نَفْسِهَا، إن التوقف عن

(١) دلاله على الادعاء بمعرفتهم الأمور بشكل واضح.

(٢) جاسبار دي أبالوس Gaspar de Ávalos (١٤٨٥ – ١٥٤٥) ولد في أسرة متدينة فعمه هو الأسقف ارينادو دي تالابيرا والذي شجعه علي العلم الديني حتي حصل علي الدكتوراه في اللاهوت من جامعة سلامنكا وتدرج في الوظائف الكنسية إلى أسقف وادي أش ثم كبير أساقفة غرناطة حتي وفاته، انظر:

Diccionario de Historia Eclesiástica de España, vol.I , pág. 155.

(٣) جيوخار Güéjar هي مدينة جبلية تقع في مقاطعة غرناطة ضمن أقليم أنداوسيا.

(٤) الماركيز دي مدخار Marques de Mondéjar لقب استحدث بعد سقوط غرناطة، وهو القائد العام لمملكة غرناطة من قبل الملك الإسباني، كان إنيجو لوبث دي ميندوثا Íñigo López de Mendoza أول من تولي هذا المنصب حتى ١٥١٥م، ثم تبعه لويس أورتادو دي ميدوثا Luis Hurtado de Mendoza حتى عام ١٥٦٦م، انظر:

J. Caro Baroja, Los moriscos del Reino de Granada, P175.

التَّفاوض بشأن عاداتنا تم منذُ عام ١٥٤٠ ولكن رجال الدين أنفسهم هم من أعادوا الموضوعَ نَفْسَه بعدَّةِ طرق -في هذا الوقت- بهدف إزعاجنا إنَّ مَنْ سينظر إلى القرارات الجديدة في المرسوم البرجماتي من خارج أمتنا الموريسكية ستبدو له كأنَّها سهلة التنفيذ، ولكن الحقيقة أنَّ المشكلات التي جلبها ذلك المرسوم كبيرة جدًّا وما سأقوله لسيادتكم عن تلك المشكلات سيطول عرضه إنَّ هذا الشَّعبَ الموريسكي التعيس يحتاجُ إلى الشفقة والحب والعطف والتكرم من جلالتكم كما فعل من قبل الملوك السَّابقون.

أمَّا بالنسبة لعاداتنا فيما يخص لبس النساء فليست إسلاميَّة [دينيًّا]، بل إنَّه زيٌّ محليٌّ مثل الموجود في مقاطعة قشتالة وكثير من المقاطعات الأخرى، حيثُ تلبسُ فيها النساء طرحات الرأس، والتنورات الممتدة من الخصر إلى القدم، والأحذية الطويلة، وفيما يخص لباس المسلمين والأتراك، فمَنْ سينكر الاختلاف الشَّديد في هذا الزي الذي يرتدونه؟ فهم بين أنفسهم مختلفون، لأنَّ الزيَّ في مدينة فاس ليس كما في تلمسان، وما في تونس ليس كالذي في **المغرب**، الشيء نفسه في **تركيا** وبعض الممالك الإسلاميَّة الأخرى ولو كان للطائفة المحمدية زي معين، لرأيناه زيا واحدا في كل البقاع، ولكن كما يقال: العادة لا تصنع الراهب، وفي سوريا ومصر نرى النَّصارى ورجال الدين وغير المتدينين يرتدون اللباس الإسلامي من أغطية الرأس والقفاطين التي تصل إلى الأقدام، ويتكلمون العربيَّة والتركية ولا يعرفون اللاتينية أو أيَّةَ لغةٍ من الرومانث(١)، ومع كلِّ ذلك فهم نصارى.

أتذكَّرُ وسيتذكر كثيرٌ ممن كانُوا على أيامي، أنَّ هذه المملكة قد تغيرت عاداتها بشكلٍ كبيرٍ عمَّا كانت عليه من قبل، حيثُ أصبح النَّاس –الآن- يبحثون عن زيٍّ نظيفٍ وقصيرٍ وبسيط وقليل التكلفة، مصبوغ الصوف ويسهل لبسه، وتستطيع النساء أن يلبسن

(١) الرومانث Romances هو الشكل الأولي الذي انبثقت منه اللغات الأوربية، ويرى علماء اللغة أنها جاءت نتيجة لتطور ما يسمى (اللاتينية المبتذلة el latín vulgar).

بدوكيةٍ[1] واحدةٍ؛ حيث يحتفظن بالملابس الخاصة بالأعراس والمناسبات، ويتوارثنها لثلاثة أو أربعة أجيال، وإذا كانت الأمورُ بهذا الشكل، ما الفائدة التي ستعود على مَنْ حظر عاداتنا؟ من الجيد التأمل، فلدينا مشتريات تعد بكثير من الدوكيات تفي احتياجاتنا منذ عهد الملوك الغابرين؟ فلماذا تريدون أن يضيع علينا أكثر من ثلاثة ملايين من الذهب نمتلكها باستعمالنا لتلك الملابس؟ وأن ندمر حياة التجار وصناع الحلي والأعمال الحرفية التي يعيش عليها آخرون، وترهيب مَنْ يصنعون الثياب والأحذية والحلي للمرأة الموريسكية؟

لو افترضنا أنَّ مائتي ألف من النساء الموريسكيات هن اللائي يتواجدن في هذه المملكة فعليًّا، وربما يكون التعداد أكثر، سيتم إلباسهن من جديد من القدم حتَّى الرأس، كمْ مِنَ النُّقود ستكفي لذلك؟ وكم سيضيع من ملابسٍ وحليٍّ إسلامية مقابل هذا الاستبدال؟ ولأنَّ الملابسَ النصرانية تبدو قصيرةً علي غرار أهل **جرندة** [2] ومطرزة فلن تستطيع النساء الموريسكيات استخدمها مثل النصرانيات القدامى اللائي اعتدن علي ذلك اللباس ولنتمعن في حال امرأةٍ موريسكيةٍ فقيرةٍ ليس لديها ما تشتري به تنورةً طويلةً إلى الخصر، وعباءة، وقبعة، والأحذية السميكة، وارتداء السراويل الواسعة، وكندورة[3] من الكتان الملون بالإضافة إلي السترة البيضاء، ماذا ستفعل المرأة الموريسكية؟ ماذا ستلبس؟ من أين ستحصل على النقود لكل هذا اللباس؟ إنَّ الدخول الفعلية تكفي بالكاد الأشياء الموريسكية (مبلس/ حلي)، من أين ستنفق لشراء هذا القدر الذي لا يحصي من الحرير والذهب واللؤلؤ؟ ولماذا نفقد ما نمتلكه بالفعل؟!

---

(١) الدوكية: عملة إسبانية في القرن ١٦.

(٢) خيرونا (Girona) مدينة تاريخية هامة بتسمي في المراجع الأندلسية جرندة وهي تقع في شمال شرق إسبانيا، تابعة للكتالونيا.

(٣) الكندورة أو القندورة لباس خاص بالنساء ذو اكمام قصيرة وتكون فضفاضة وطويلة.

أمَّا بالنسبة للرجال فقد اعتادُوا على اللباس القشتالي [النصراني]، على الرغم من أنَّه بالنسبة للأغلبية عادة قديمة: ولو كان الزيُّ مصنوعًا لطائفة بعينها لظهر أنَّ الذكور يمتلكون عادة ارتداء اللباس القشتالي[النصراني] أكثر من النِّساءِ، ولكن هذا الزي وصلَ إليهم عن طريق شيخوهم وعجائزهم وحكمائهم [١].

انتفاضة البيازين والاحتراز من تكرارها:

قديمًا عندما انتفضت البيازين[٢]، لم تكن موجهةً ضد الملك [فيرنادو]، وإنَّما كانت ضد قرارته، والتي نُكِنُّ لها التبجيل كأنها شيءٌ مقدسٌ، ولم يجفَ حبر الهدنة [بعد انتفاضة البيازين] حتَّى تمَّ نقضُ كلِّ الشُّروطِ المتعلقة بالسلم والعدالة، فتَمَّ التربص بالنِّساء الموريسكيات اللائي يعودُ نسبهُنَّ إلى أصولٍ نصرانية؛ لإجبارهن على التنصر بالقوَّة[٣]، ولنتأمل سيدي: في المقاطعات التي ثَارَت في هذه المملكة؟ وبالمناسبة فالانتصار الَّذي تَمَّ لجلالته [يقصد الملك كارلوس] كان بفضل مساعدة **الماركيز دي مدخار** والسيد **أنطونيو** والسيد **برناردينو دي مندوثا** وإخوته السيد **إرناندوا دي قورطبا**

---

(١) يريد القول إن ارتداء اللباس النصراني بالنسبة للرجال هي عادة قديمة بعكس الحال لما عليه النساء اللائي توارثن عادة اللباس الإسلامي.

(٢) انتفاضة البيازين (ديسمبر ١٤٩٩م) جاءت نتيجة تعسف السلطات الإسبانية ورجال الدين في إجبار المسلمين علي التنصر بالقوة، ومخالفا لما نصت عليه اتفاقية تسليم غرناطة من حرية مسلمي مملكة غرناطة في ممارسة شعائرهم الإسلامية وعدم إجبارهم على الدخول في النصرانية؛ حيث أغلق سكان البيازين الشوارع وتسلحوا لمقاومة رجال الدين والسلطة ولكن تم إخماد الانتفاضة بالقوة، وصدر القرار الملكي بتنصير كل سكان البيازين وبعدها بفترة وجيزة تم تنصير كل سكان مملكة غرناطة عام ١٥٠١م، انظر: دولة الإسلام في الأندلس: ٣١٦/٤ وما بعده، وأزهار الرياض: ٦٩/١ -٧١.

(٣) توافقت هذه الرواية مع ما جاء في المصادر العربية عن تنصير الموريكسيين حيث ورد: ((.. يقولون للرجل المسلم: إن جدك نصراني فأسلم فترجع نصرانيا، ولما فحش هذا الأمر قام أهل البيازين على الحكام وقتلوهم وهذا كان السبب للتنصر)) نفح الطيب: ٥٣٧/٤.

وديجو لوبث ابن عاشر و**ديجو لوبث أثيرا** مع أكثر من أربعمائة رجلٍ محارب من أمتنا [الموريسكية] ضد المتمردين في حرب مقاطعات قشتالة؛ حيث كانوا من أوائل مَنْ حملوا السلاح في إسبانيا كلِّها، كما كان –أيضًا- **السيد خوان دي جرنادا**[1]، أخو الملك المسلم **أبو عبدالله بن الأحمر** قائدًا في قشتالة ضمن الجيوش الملكية، وقد حَارَبَ وأبلى بلاء حسنًا بقدر استطاعته، وأدَّى واجبه كما ينبغي كتابعٍ مخلص لجلالته؛ ونظرًا لهذا الولاء الكبير الذي تحلوا به [الموريسكيين] فمِنَ العدل أن يكونُوا مكرَّمين ومشرفين، وأن يُستفادَ من إدارتهم عند تحمل المسئولية، وأنْ يكونُوا مقربين لجلالتك كما فعل الأسلافُ من الملوك بأنْ سيَّدوهم في هذا المكان [يقصد غرناطة].

الدفاع عن رقصة السمبرا الموريسكية:

إنَّ أعراسنَا ورقصاتنا للسمبرا وترفهينا ووسائل مُتعتنا الَّتي نمارسها لا تمنعُ مِنْ أن نكون نصارى، ولا أعرف كيف يمكن القول: إنَّها احتفالات خاصة بالمسلمين، إنَّ المسلم الصَّالح لا يوافق أبدًا على تلك الأشياء، حتى إنَّ الفُقهاءَ من قبل كانُوا يغادرون عندما تبدأ رقصات السمبرا أو العزف أو الغناء، وقديمًا اعتادَ الملك المسلمُ عندما يكون خارج المدينة [غرناطة] أن يجتازها عند عودته إليها من البيازين؛ حيثُ يوجد القضاة والفقهاء المسلمون الذين يفترض أنَّهم مسلمون صالحون، فكان [الملك المسلم] يأمرُ بإيقاف الآلات الموسيقية عن العزف حتَّى خروجِهِ من بابِ البيرة، وكانُوا

(١) خوان دي جرنادا (Juan de Granada (1480 – 1550: هو نصر بن مولاي ابي الحسن ملك غرناطة وأخو آخر ملوك غرناطة أبي عبدالله، أمه هي السلطانة ثريا الرومية أو إسابيلا دي سوليس Isabel de Solís والتي هربت به مع أخيه الأصغر سعد (ارناندو دي جرنادا Hernando de Granada) بعد وفاة زوجها إلى مملكة قشتالة لتعود إلي النصرانية ويعمد أبناؤها تحت الأسماء النصرانية السابقة، خدم خوان قائدا في الجيش القشتالي وعرف بولائه الكبير للعرش الإسباني، انظر:

Diccionario de Historia de España, vol. II, Madrid, pág. 244, Real Academia de la Historia: biografías (Hernando de Granada).

ينفِّذُون له ذلك، وللعلم فلا توجد تلك الرقصات من السمبرا في أفريقيا ولا في تركيا، حيثُ إنَّها عادات محلية، ولو افترض جدلا أنَّها احتفالات دينية لتلك الطائفة [الإسلامية]، فمن المؤكد أنَّها ستكون موجودة هنالك وبالطريقة بنفسها.

كَانَ لدى الأسقف القديس **[ارنادو دي تالابيرا]** أصدقاء كثيرون مِنَ الفُقَهَاءِ والمفتين، وظلَّ يستميلهم ماديًّا من أجلِ أن يعرفوه الشَّعائر الإسلاميَّة، ولو رأى أنَّ رقصة السمبرا من الشَّعائر الإسلاميَّة لمنعها –بالتأكيد- أو على الأقل لن يكونَ مرحِّبًا بها، بالإضافةِ إلى سروره عند مرافقةِ تلك الرقصات للقربان المقَدَّس في مسيرات عيد جسد المسيح، وفي احتفالات دينية أخرى حيثُ تتنافس كلُّ القُرَى مع بعضها البعض على تقديمِ أفضل رقصة للسمبرا، وفي البشرات اعتيدَ على رؤيةِ السمبرا عند بَدْءِ الإنشاد الديني في الصَّلاة، وكذلك عند عدم وجود المعازف الكنائسية حيث يُستعاضُ عنها بتلك الرقصات، ويتمُ اصطحابهم [الموروسكيين] من مكانِ تجمعهم إلى مقرِّ الكنيسة.

أتذكَّرُ عندما كنتُ أرتادُ كنيسة القرية للصَّلاةَ، كان نشيد الرب يكون معك، يُقالُ بالعربيَّة، وكذلك نشيد الرب يبارك، ثم بعد ذلك ننهي برقصات السمبرا.

الدفاع عن استخدام النساء الموريسكيات الحِنَّاء:

إنَّ تخضيبَ النِّساءِ بِالحنَّاء علاوةً على أنَّه طقسٌ مأخوذٌ مِنَ المسلمينَ، فهو –أيضًا- عادةٌ صحيَّةٌ لتنظيفَ الرَّأسِ؛ حيثُ إِنَّها تزيلُ أيَّ أوساخٍ من شعورهِنَّ، وإن كُنَّ يضعن أصباغًا طبيعيةً فمِنْ أجلِ صبغ شعورِهِنَّ وعمل أشياء تبدو جميلة، وهذا العملُ لا يناقضُ النصرانيَّة فضلا عن آثاره في تطبيبِ الأجساد وتقوية الأبدان ومعالجةِ الأمراضِ.

ومن قبل أرادَ السيد القسيس أنطونيو دي جوبارا[١]، الَّذي أصبحَ فيما بعد مطران **وادي اش** جَذَّ شُعُورِ النساءِ المُوريسكيات في منطقةِ قرى **زناته**[٢]، بسببِ الحنَّاء وإزالتها مِنْ على أياديهن، فتقدمن بشكوى إلى الحاكم، والقضاة في المحاكم الملكية **وماركيز دي مودخار**، وفيما بعدُ اجتمعوا وأرسلوا رسولًا ليخبروه بعدم القيام بذلك العمل، لكونهن لم يفعلنَ شيئًا يُعارضُ النَّصرانيَّة.

نقد قرار إجبار الموريسكيين على فتح منازلهم أيام الجمع والأعياد:

ولنتأمل سيدي في أن نُؤمرَ بتركِ أبوابِ البيوتِ مفتوحةً، فَمَا الفائدة من ذلك؟ سوى إعطاء اللصوص الحريَّة في الهرب! والأوغاد في أن يعتدُوا على النِّسَاءِ! ومن جهةٍ أُخرى إعطاء الفرصة [المحاكم] من حراسٍ وكتبةِ عدلٍ لأَنْ يَكِيلُوا الاتهامات إلي هؤلاء النَّاس الفقراء، ولو أراد شخص أن يكون مسلمًا واستخدم في ذلك الألاعيب ومارسَ شعائر المسلمين [في بيته] فهل لا يستطيع أن يفعلها ليلا؟ نعم، بالمناسبة العقيدة المحمَّديَّة تتطلبُ الوحدة والعزلة عن التجمع، ليس هناك فرقٌ يُذْكَر بين فتح أو غلق باب البيت لمن لديه نيةٌ سيئةٌ، ومَنْ يفعلْ ما لا ينبغي فعله استوجبَ العقاب، واللهُ لا يَخْفَى عليه شيءٌ.

---

(١) أنطونيو دي جوبيرا (Antonio de Guevara 1480 -1545) من أهم الكتاب والمؤرخين الإسبان في القرن السادس عشر الميلادي، عرف بتدينه الشديد وصل إلي منصب مطران في وادي آش.

M.ª R. Lida de Malkiel, “Fray Antonio de Guevara. Edad Media y siglo de Oro español”, Revista de Filología Hispánica, págs. 346-388; Real Academia de la Historia: biografías (Antonio de Guevara).

(٢) هي منطقة رعوية تقع جنوب Guadix (وادي أش) وفي واجهة سلسلة جبال Nevada (جبل الثلج) في مقاطعة غرناطة، والاسم يعود إلى اسم قبيلة أمازغية منتشرة في شمال أفريقيا (زناته) تحولت بعد سقوط غرناطة إلى Marquesado (ابعديه) تتكون من ثماني قرى وهي:

Aldeire/ Alquife /La Calahorra Dólar/ Ferreira /Huéneja/ Jérez del Marquesado/ Lanteira.

الدفاع عن وجود الحمامات العربية بغرناطة:

هل يمكن أَنْ تُقَامَ في الحمَّامات العربيَّة احتفالاتٌ دينيةٌ [إسلامية]؟ الإجابةُ بالتأكيد: لا، الحمَّامات مكانٌ لتجمُّع النَّاس، والأغلبية مِنَ العاملينَ فيها من النصارى، كما أنَّها مناجم للنجاسات، والاحتفال الديني أو شعيرة المسلم تتطلبُ النظافة وعدم الاختلاط، فكيفَ سيذهبون لإقامتها في مكانٍ مشكوكٍ فيه؟ لقد أُنشئت الحمامات مِنْ أَجلِ نظافةِ الأجسادِ، أمَّا الادعاءُ باجتماعِ النِّساء مَعَ الرِّجال في تلك الحمامات فهذَا أمرٌ لا يُعْقَلُ، وإِنْ فُعِلَ فلنْ يكونَ سرًّا، فهناك مناسباتٌ وأماكن أخرى يمكنُ أن تتم فيها الخلوة (إن أرادوا)، حيثُ لا يوجد كثيرٌ من النَّاس عند وجودهنَّ.

توجدُ الحمَّامات في كلِّ مكانٍ وفي كلِّ المقاطعات، وإِنْ تَمَّ من هدمهُا في وقتٍ مَا سابق في مملكة قشتالة [فترة سقوط غرناطة]؛ فَعلة ذلك لِمَا تسببُهُ الحمَّامات من الضَّعفِ في القُوى والحماس لدى الرِّجالِ في الحربِ، بخلاف حال السكان الأصليين في مملكة غرناطة، فالرِّجال لم يكن عندهم قتالٌ، والنساء لم يحتجنَ جسديًّا إلى هذه القوة، إنَّما فقط يريدن أن يكنَّ نظيفات.

ونتسأل مَنْ سَيدفع عنهم الضَّرر إنْ لم يغتسلوا في تلك الحمامات أو الجنادل، أو النافورات أو الأنهار، أو في منازلهم، وإلى أين سيذهبون للاغتسال؟ أنَّ ذهابَ الموريسكيين إلى حمامات صحيَّة من أجل الاستشفاء من أمراضهم أمرٌ صعبٌ يكلفهم الكثير من العمل والنقود، ومن أجلِ استخراج رخصة لبنائه [حمام جديد] سيكون الوقت ضائعًا [باستحالة الأمر].

الدفاع عن حجاب المرأة الموريسكية:

الرغبةُ في عَدَمِ تغطيةِ النِّساء لوجوههنَّ، هل هو إعطاء فرصة للرجال للإقدام على الخطيئة، وجعل أي شخص مغرم برؤية امرأةٍ حسناء؟ ومِنْ ثَمَّ فإنَّ القبيحات [أقل جمالا] لن يجدن مَنْ يريدُ الزواج بهن، إنَّ تَسَتُّر النساء المورسكيات يرجعُ إلى رغبتهنَّ

في ألا يعرفن، والرد على أن يكن كالنساء النصرانيات: هو حق يراد به إيجاد ذريعة لإزعاجهن، ولهذا تعهَّد الملك الكاثوليكي [**فيرناندو**] بأنَّ أيَّ نصراني يكشفُ وجهَ امرأةٍ موريسكية في حال نزولها للطريق استوجبَ العقوبات الشديدة، فالأمرُ بهذا الشكل ليسَ فيه إهانة لأي شيءٍ يتعلق بالنصرانيَّة، ومِنْ ثَمَّ لماذا نثير استياء السكان الأصليين لغرناطة بسبب تغطيةِ أو كشفِ وجوه نسائهم؟!

الدفاع عن الأسماء والألقاب العربية:

إنَّ استعمالَ الألقاب القديمة [العربية] التي توارثناها تُسَهِّل على النَّاسِ أَنْ يعرف بعضهم بعضا، ومِنْ دونها لن نستطيعَ تمييز الأشخاص أو الأنساب، فما وجهُ الاستفادة من أن تضيعَ ذواتنا؟ وبالتأمُّل الجيد لما فعله الملكان الكاثوليكيان عندما فتحا تلك المملكة [غرناطة] سنزداد مجدًا وعظمةً، فالنيَّةُ الحسنةُ والإرادة التي امتلكها الملكان ومِنْ بعدهما **الإمبراطور كارلوس** وصلت بهم إلى المجد؛ بسببِ حفاظهم على القصور العربية الثرية في الحمراء، والقصور الأخرى الأقل منها ثراء؛ لأنَّها ستكون في الذاكرة للأبد، ومصدر احتفاء لسلطتهم وفوزًا للفاتحين.

الدفاع عن اندماج فئات من المطاردين مع الموريسكيين:

لا شَكَّ أنَّ ملاحقةَ المطاردين[١] من هذه المملكة شيءٌ عادلٌ ومقدَّسٌ، ولا فائدة تأتي من تواصلهم مع السكانِ الأصليين، علاوة على ذلك فقد منعت السلطات التواصل معهم مرات عديدة، ولم يكتملْ ذلك التواصل أبدًا، ولكن تنفيذ الطَّرد الآن لن يتركنا دونَ جلب المتاعب؛ لأنَّ الأغلبية منهم قد أصبحوا بالفعل غرناطيين حيثُ تزوَّجُوا ووُلِدَ لهم أبناء وأحفاد متزوجون أيضًا، وكلُّ هذا سيكون مسئولية في الضمير في حالة طردهم من هذه الأرض.

---

(١) المطاردون أو los Gacis هم الملاحقون من قبل السلطات الإسبانية وبخاصة القادمين من شمال أفريقيا.

الدفاع عن حقِّ تملك الموريسكيين للعبيد:

لا يوجد عائقٌ في أن يمتلك السُّكان الأصليون عبيدًا، أليسَ لَدَى هؤلاء النَّاس [الموريسكيون] مصالح تحتاج إلى عبيد؟ أليسَ الجميع متساوين داخل المملكة في هذا الحق؟ إنَّ القولَ بأنَّ الأمَّة الموريسكية تتقوى بهؤلاء العبيد هو شغفٌ لمن لا يريدُ معرفةَ الحقيقة.

وقد بلغ جلالتكم عن طريق محاكم طليطلة أنَّ في هذه المملكة [غرناطة] عشرين ألفًا من العبيد الزنوج تحت إِمْرَةِ السكان الأصليين، وما زالوا يتناقصون حتَّى وصلوا إلى أقلِّ من أربعمائة من العبيد، وفي الوقت الرَّاهِنِ لا يوجد لدينا أكثر من مِائَةِ رخصةٍ لتملكهم، وهذه الإحصائيات خرجت-كذلك- بتأكيد من رجال الدين.

الدفاع عن اللغة العربية:

ولننتقل إلى الحديث عن اللغةِ العربيَّة، أكبر ما في القرارات السَّابقة مِنْ عوائقَ، كيف يمكن محو اللغة الأصلية للنَّاس، وهي التي وُلِدُوا ونشأوا عليها؟ المصريون والسرياليون والملطيون وأناس آخرون منهم نصارى يكتبون ويقرءون ويتكلمون باللغة العربيَّة ومع ذلك هم نصارى مثلنا، وحتَّى الآن لم يُعْثَرْ في هذه المملكة [غرناطة] على أيَّةِ وثيقةٍ مكتوبة باللغة العربية سواء في البيوع أو العقود وذلك منذُ أنْ تمَّ التَّنصير.

إنَّ تعَلُّمَ اللُّغَةِ القشتالية أمرٌ يتمناهُ كلٌّ مِنَّا، ولكنه شيءٌ ليس بأيدي النَّاس، فكم عدد الأشخاص في الضِيَاع والأحياء -خارج وداخل تلك المدينة- الذين ما زالُوا يتكلمون لغتهم العربية الفصحى؟ لا يعرف الجميع التَّواصل بها، بالإضافة إلى أنَّهم مختلفون في نُطقِ لغتهم بعضهم عن بعض، وتشكلت لهم لهجات كثيرة متباينة، فيكفي أن تسمعَ رجلًا من البشرات لتعرفَ مدى شدَّةِ هذا التباين؟! لقد وُلِدَ بعضُ الموريسكيين ونَشَأَ في أماكنَ متطرفةٍ، حيثُ لم يتكلمْ أحدٌ أبدًا فيها الأعجمية أو حتَّى فهِمَهَا، غير جوقة الكنيسية أو جامع الضَّرائب أو الشماس، وكلُّ هؤلاءِ دائمًا ما يتكلمونَ معهم بالعربيَّةِ،

سيكونُ أمرًا عسيرًا جدًّا بل شبهُ مستحيلٍ أنْ يتعلَّمَ كبار السنِّ اللغةَ القشتالية فيما تبقى لهم من العمر في هذه الحياة، والاختصار الشديد في مدة التعلم لثلاث سنوات، لن يمكنهم من فعل أيّ شيء سوى الذهاب والعودة إلى المدرسةِ.

إن هذا القانونُ إنَّما استُحْدِثَ لتدميرنا بالتأكيد؛ لأنَّه لا يوجد مَنْ يستطيع أن يُعَلِّم اللغة الأعجمية، تريدون من النَّاس أن يتعلموها بالقوة، وأَنْ يتركوا اللغة التي تكونت عليها معرفتهم، وإجبارِهم على دَفْعِ ضرائبَ باهظة لا يتحملونها، وإعطاء [محاكم التفتيش] فرصة لفرض الاتهامات والعقوبات عليهم. والخوف من العقوبات سيجعلهم يتركون أرضهم ويفرون إلى أماكنَ أُخْرَى أو أن يصبحُوا من المطاردين وقطاع الطُّرق.

في النِّهاية أَتَفَهَّمُ أن تنفيذَ القرار من أجلِ الاستفادة والعلاج وخلاص الأرواح، ولكن يجب تفهم الضرر الجسيم الذي سيبقي، وسيكون سببا في إدانة الأغلبية، إنْ لم يكن رؤساء تلك المحاكم في حمايةِ ومصلحة هذا الشَّعْبِ المنكوب [الموريسكي]، فإذا ما شَعَرُوا بالإهانةِ مِنْ شيءٍ ما، ذهبوا إليهم فأنصفوهم كأنَّهم مواطنون أصليون، وفعلوا الخير إلى رعيتهم وهو الشَّيء نفسه الذي ينتظره الجميع من فخامتكم، وهل يوجد أناس أكثر شرورًا ووضاعةً من الزنوج العبيد من غينيا؟ ومع ذلك فهم مسموح لهم بالغناء والرقص والتكلم بلغتهم.

حاشا لله أن يكون ما قلته هنا قولًا خبيثًا، فنيتي فطرية وطيبة، ودائمًا أنا خادم الرب إلهنا، والتاج الملكي، وكلُّ السكانِ الأصليين في تلك المملكة، أسعى إلى ما فيه الخير لهم، هذا الواجب في دمي، ولا يمكنني إنكاره، ولمدةٍ تربو على السبعين عامًا أشارك في تلك المفاوضات، وفي كلِّ المناسبات كنتُ أحدَ المفاوضين، سيدي، انظر إلى كلِّ هذا بعينِ الرحمة، لا تتخلَ -فخامتك- عن القلَّة الضُّعفاء الذين لا يستطيعون الدفاع عن أنفسهم في مقابل من عندهم كل القوة الدينية، أعبرُ عن إحباطي لجلالتكم، وأحاول معالجة كثير من الشرور التي نتوقعها، وسأفعل كل ما هو واجب كفارس

نصراني، سنكون في خدمة الرب وجلالتك دائما، وهذه المملكة ستظل وفيَّة في تنفيذ الواجب.

Kaynakça / References المصادر والمراجع

نبذة العصر في أخبار ملوك بني نصر، مؤلف مجهول، تحقيق الفريد بستاني: المكتبة الثقافية الدينية، القاهرة ٢٠٠٢ م.

نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، المقري **التلمساني**، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، ١٩٦٨م.

أزهار الرياض، المقري التلمساني، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة ١٩٣٩.

دولة الإسلام في الأندلس، محمد عبد الله عنان، مكتبة الخانجي، ط٤، القاهرة، ١٩٩٧.

الأعلام، خير الدين **الزركلي**، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٠.

Barrios Aguilera, **Manuel**; Peinado Santaella, Rafael.G: Historia del Reino de Granada,vols.I,II y III, Universidad de Granada 2000.

Bertini, Giovanni, Maria: Hernando de Talavera, escritor espiritual, Actas del cuarto congreso internacional de Hispanistas, Salamanca,1982, p.173: 19.

Domínguez Ortiz, Antonio; Vincent, Bernard: Historia de los moriscos. Vida y tragedia de una minoría. Madrid 1979.

Domínguez Rodríguez, Cilia: Los alcaldes de lo criminal en la chancillería castellana, Valladolid, Diputación Provincial, 1993.

De Lugo, A. Benítez: Doña Juana la Loca, más tiranizada que demente, Revista de España, 100 (10 y 29 de octubre de 1885), págs. 378-403 y págs. 536-571.

Diccionario de Historia Eclesiástica de España, vol. I, Madrid, CSIC-Instituto Enrique Flórez, 1972.

Diccionario de Historia de España, vol. II, Madrid, Alianza Editorial, 1979, pág. 244.

Jimenez Monteserin, Miguel: introducción a la inquisición española, editora nacional, Madrid 1981.

Caro Baroja, J.**:** Los moriscos del Reino de Granada, Madrid, Instituto de Estudios Políticos, 1957;

Lida de Malkiel,M.ª R.: “Fray Antonio de Guevara. Edad Media y siglo de Oro español”, en Revista de Filología Hispánica, 7 (1945), págs. 346-388.

Pidal, Menéndez: Historia de España de, vols. XXII y XXIII, Madrid, Espasa Calpe, 2002.

Memorial del caballero morisco Francisco Núñez Muley redactado con motivo de la puesta en práctica, el 1 de enero de 1567, del edicto promulgado en noviembre de 1566 contra neoconversos. MS.6176 R.290.FOLS.311-33.

Marmol Carvajal, Luis: Historia del rebelion y castigo de los moriscos del Reyno de Granada", Malaga (1600).

Martin Ruiz, jose Maria: "política y Moral en el siglo de Oro: El memorial del morisco Francisco Nuñez Muley" Boetica. Estudios de Arte, Geografia e Historia , 17, 1995 p.391-402.

Rubiera Mata, María Jesús “La familia morisca de los Muley-Fez”, en Sharq al-Andalus, XIII (1996), págs. 159-167.

Real Academia de la Historia: biografías; verse: www.rah.es.

Suárez Fernández, Luis: Claves históricas en el reinado de Fernando e Isabel, Madrid, Real Academia de la Historia, 1998.

Vincent, Bernad “Estudio preliminar”, en Los moriscos del Reino de Granada según el sínodo de Guadíx de 1554, op. cit., págs. XXVII-LII, Centro de Investigación de Estudios Ibéricos e Iberoamericanos) 2002.

كتاب اللّسانيات التطبيقية التعليمية قديما وحاضرا لعبد القادر شاكر ـ عرض وتوجيه ـ

أ. د. عبد القادر سلاّمي

جامعة تلمسان، الجزائر

البريد الإلكتروني: skaderaminaanes@gmail.com

معرف (أوركيد):0000-0001-9420-9304

بحث أصيل الاستلام: ٥-١٢-٢٠٢١ القبول: ٢٠-٤-٢٠٢٢ النشر: ٣٠-٤-٢٠٢٢

الملخص:

لئن كانت اللِّسانيات تهدف إلى دراسة اللُّغة بوصفها بنيةً مكوَّنةً من مستوياتٍ مختلفةٍ: صوتيّةٍ، وصرفيةٍ، ونحويّةٍ، ومعجميّةٍ، ودلاليّةٍ، فإنّها تتجلَّى في جانبها التَّطبيقي على وجه الخصوص في تعليميّة اللّغات ومنها اللّغة العربيّة، إذ أصبحت التَّعليمية عامَّةً وتعليميةُ اللُّغات بالخصوص مركز استقطاب بلا منازع في الفكر اللِّساني المعاصر.

فما مفهوم اللِّسانيات التَّطبيقية؟ وما مفهوم التَّعليمية؟ وما العلاقة القائمة بينهما؟ في كتاب "اللِّسانيات التَّطبيقية التَّعليمية قديما وحاضرا" لعبد القادر شاكر، الصّادر عن دار الوفاء لدنيا الطِّباعة والنَّشر، الإسكندرية بمصر، في طبعة أولى، سنة ٢٠١٦ م، وهو ما نسعى في القراءة التالية إلى عرضه وتوجيهه.

الكلمات المفتاحيّة:

اللغة، اللغويات، اللغويات التطبيقية، عبد القادر شاكر، التعليم.

للاستشهاد/**Atif İçin / For Citation**: سلامي، عبد القادر. (٢٠٢٢). كتاب "اللِّسانيات التَّطبيقية التَّعليمية قديما وحاضرا" لعبد القادر شاكر، عرض وتوجيه. ضاد مجلة لسانيات العربية وآدابها. مج٣، ع٥، ٢٣٢- ٢٦٧ https://www.daadjournal.com/

The Book of "Didactic Applied Linguistics, Past and Present," by Abdelkader Shaker - View and indication-

Prof. Dr. Abdelkader Sellami

Tlemcen University, Algeria

E-mail: skaderaminaanes@gmail.com

Orcid ID: 0000-0001-9420-9304

Research Article Received: 05.12.2021 Accepted: 20.04.2022 Published: 30.04.2022

Abstract:

General Linguistics aims to study language as a structure formed of different levels: phonemic, morphological, Syntax, lexical and semantic. But it became, in applied aspect (didactics of languages) including Arabic, a very important in contemporary linguistic thought.

So, what is the meaning of applied linguistics and didactics? What is the relationship between them? We seek in the book of "Didactic Applied Linguistics, Past and Present," by Abdelkader Shaker, published by Dar Al-Wafaa for the World of Printing and Publishing, Alexandria (Egypt), in a first edition, in 2016 CE, to study it.

Keywords:

Language, linguistics, applied linguistics, Abdel-Qader Shaker, Didactic.

Abdu’l-Kâdir Şâkir’in “Eğitimsel Uygulamalı Dilbilimin Dünü ve Bugünü” Kitabı -Sunum ve Yönlendirme-

Prof. Dr. Abdelkader Sellami

Tlemcen Üniversitesi, Cezayir

E-posta: skaderaminaanes@gmail.com

Orcid ID: 0000-0001-9420-9304

Araştırma Makalesi   Geliş: 05.12.2021   Kabul: 20.04.2022   Yayın: 30.04.2022

Özet:

Dilbilimi dili; fonetik, sarfî, nahvî, sözlüksel ve anlamsal alanlarda farklı düzeylerden oluşan bir yapı olarak incelemeyi amaçlamaktadır. Arap dili de dahil olmak üzere dillerin öğretiminde, özellikle pratik yön kendini göstermektedir. Genel olarak eğitim ve özel olarak dil öğretimi, çağdaş dilbilimsel düşüncede tartışmasız bir kutuplaşma merkezi haline gelmiştir.

Abdu’l-Kâdir Şâkir’in “"Eğitimsel Uygulamalı Dilbilimin Dünü ve Bugünü" isimli kitabında uygulamalı dilbilim kavramı nedir? Eğitim kavramı ve iki kavram arasındaki ilişki nedir? Bu kitap, Dâru’l-Vefa Dünya Basım Yayıncılık tarafından ilk kez 2016 yılında Mısır’ın İskenderiyye şehrinde yayınlanmıştır. Bu çalışmada, adı geçen eserin sunum ve yönlendirmesi yapılacaktır.

Anahtar Kelimeler:

Dili, Dilbilimi, Uygulamalı Dilbilim, Abdu’l-Kâdir Şâkir, Eğitim.

تقديم:

هذا الكتاب الّذي بين أيدينا، والذي هو بعنوان (اللِّسانيات التَّطبيقية التَّعليميّة قديمًا وحاضرًا) للأستاذ الدُّكتور عبد القادر شاكر يتناول اللِّسانيات التَّطبيقية ومجالاتها وأهميتها في العمليّة التَّعليمية، وسنقوم بتعريف اللِّسانيات التَّطبيقية بصفة عامَّة دون تفصيل، وذلك لأنَّنا سنعرِّفها تعريفًا دقيقًا وشاملاً في مبحثٍ مستقلٍّ، و"علم اللُّغة التَّطبيقيّ علمٌ متعدِّد الجوانب، يستثمر نتائج علوم أخرى كثيرة تتَّصل باللُّغة من جهة ما، لأنَّه يدرك أنَّ تعليم اللُّغة يخضع لعوامل كثيرةٍ، لغويّةٍ ونفسيّةٍ واجتماعيّةٍ وتربويّةٍ"[١]، يقول محمَّد يونس علي في كتابه (مَدْخَلٌ إِلَى اللِّسانيات): "اللِّسانيات التَّطبيقية تهتمُّ بتطبيق مفاهيم اللِّسانيات ونتائجها على عددٍ من المهامّ العلميّة، ولا سيّما تدريس اللُّغة"[٢].

- **مجالات اللِّسانيات التَّطبيقية:**

إنَّ مجالات اللِّسانيات التَّطبيقية كثيرةٌ ومتعدِّدةٌ، لذا سنذكر تلك الّتي جاءت في مؤتمرات علم اللُّغة التَّطبيقيّ، كما جاء في كتاب "علم اللُّغة التَّطبيقي" لعبده الرَّاجحي: «إنَّ هذه المؤتمرات تضمُّ عددا كبيرا من المجالات مثل "تعلُّم اللُّغة الأولى وتعليمها، تعلُّم اللُّغة الأجنبية، التَّعدُّد اللُّغوي، التَّخطيط اللُّغوي، علم اللُّغة الاجتماعي، علم اللُّغة النَّفسي، علاج أمراض الكلام، التَّرجمة، المعجم، علم اللُّغة التَّقابلي، علم اللُّغة الحاسبي، أنظمة الكتابة... »[٣]، ومن بين المهام الّتي أُسْنِدت للِّسانيات التَّطبيقية نذكر مثالًا واحدًا، وهو العمل على إنجاح العملية التَّعليمية، وكذا السَّعي من أجل تطوير الرَّسائل التَّعليمية.

(١) علم اللُّغة التَّطبيقي وتعليم العربيّة: ٢.

(٢) مدخل إلى اللِّسانيات: ١٥.

(٣) علم اللُّغة التَّطبيقي وتعليم العربيّة: ٩.

لقد تحدَّثنا باختصار عن اللِّسانيات التَّطبيقية في هذا التَّمهيد الموجز، وهذا لأنَّنا سنفصِّل فيها من خلال مباحث ثَّلاثة.

- **التَّعريف بالمؤلِّف والمؤلَّف:**

- **التَّعريف بالكاتب المؤلِّف:**

- **سيرته العلمية:**

-تلقَّى تعليمه في الكتاتيب مع نهاية الحرب التَّحريرية وبداية الاستقلال، ودخل المدرسة الابتدائية في ١٩٦٣م، وتحصَّل على الشَّهادة الابتدائية في جوان ١٩٦٦م ونجح في مسابقة التَّوظيف مع نهاية ١٩٦٩م بعمر ١٧ سنة ونصف، ووظِّف في التَّعليم الابتدائي إلى غاية ١٩٧٨م، ففي هذه الفترة تحصَّل على جميع الشَّهادات المهنية وشهادة التَّعليم المتوسِّط.

-التحق بالمعهد التِّكنولوجي بعد نجاحه في مسابقة التَّوظيف للتَّعليم المتوسِّط، وواصل دراسته في جامعة وهران السَّانيا بعد تحصُّله على شهادة البكالوريا وكانت نتائجه متفوِّقة في شهادة اللِّيسانس، ولكن لم يحض بمنحة لمواصلة دراسته العليا في الخارج كونه تجاوز ٢٦ سنة.

-وظِّف في المعهد التِّكنولوجي بتيسمسيلت ١٩٨٩م إلى غاية ١٩٩٧م، ونجح في مسابقة الماجيستير بوهران والتي شاركت فيها ١٢ ولاية من ولايات الغرب الجزائري؛ حيث رتِّب الأوَّل في الدُّفعة من بين عشرة طلَّاب.

-التحق بالجامعة للتَّدريس في بداية الموسم الجامعي (١٩٩٧م/١٩٩٨م) كأستاذ مساعد إلى غاية ٢٠٠٦م، فأستاذ محاضر، فأستاذ التَّعليم العالي إلى أن عزم على التَّقاعد مع نهاية ٢٠١٧م.

- **مؤلَّفاته:**

-كتاب "معالم الصَّوتيات العربية" الصَّادر في مؤسَّسة ديوان المطبوعات الجامعية وهران سنة ٢٠١٠م.

-كتاب "علم الفونولوجيا" الصَّادر عن مؤسَّسة دار الكتب العلمية بيروت/لبنان.

-كتاب "اللِّسانيات التَّطبيقية التَّعليمية قديما وحاضرا" الصَّادر عن دار الوفاء لدنيا دار الطِّباعة والنَّشر بالإسكندرية/مصر سنة ٢٠١٦م.

- **التَّعريف بالكتاب المؤلَّف**: هو كتاب حديث ألَّفه الأستاذ الدُّكتور عبد القادر شاكر يحمل:

-العنوان: "اللِّسانيات التَّطبيقية التَّعليمية قديمًا وحاضرًا"، قسَّم كتابه إلى: مقدِّمة، وتصميم البحث، والمدخل، وخاتمة، وفهرس المصادر والمراجع، وفهرس الموضوعات.

-المقدِّمة: وهي المفتاح العامُّ والمدخل الرَّئيس لموضوع البحث، تتضمَّن المحاور الأساسيّة للبحث بصورة مركَّزة وموجزة ومفيدة في الوقت نفسه، فيها يلخِّص الباحث أفكاره ويحدِّد إشكالية البحث وأهمّيتها، والأهداف الَّتي يرمي إلى تحقيقها، والوظيفة الأساسيّة للمقدِّمة هي تحضير ذهنيّة القارئ لفهم موضوع البحث وقراءته(١).

جاءت المقدِّمة في الصَّفحة الثَّالثة من الكتاب، وافتتحها الأستاذ الدُّكتور عبد القادر شاكر بعلم اللِّسان، ومنه الغوص إلى اللِّسانيات التَّطبيقية من تاريخ ظهورها ومجالاتها إلى أهمّيتها، ثمَّ التَّعمُّق في التَّعليميّة قديمًا وحاضرًا مع إبرازه طرائق التَّدريس الحديثة، كما أنَّه بيَّنَ الهدف من وراء إنجاز هذا العمل ألا وهو البحث في عمق الدِّراسات اللِّسانية التَّطبيقية وفق المنهج العلميّ.

بعد المقدِّمة يأتي تصميم البحث الَّذي كان بمنزلة الملخَّص الشَّامل للبحث، ثمَّ عَرَضَ في مدخل البحث العلاقة الَّتي تربط اللِّسانيات العامَّة باللِّسانيات التَّطبيقيّة، كما ارتأى الكاتب أن يكون تقديم الكتاب بناءً على الخطَّة التَّالية؛ حيث افتتحه بمقدِّمة وأتبعها بمدخلٍ وخمسة فصول وخاتمة.

جاء الفصل الأوَّل بعنوان: "اللِّسانيات التَّطبيقيّة ومجالاتها المعرفيّة"؛ حيث عالج فيه نشأة اللِّسانيات وتاريخها التَّطبيقية ومجالاتها المعرفية، إضافة إلى أهمّيتها في

(١) ينظر: منهجية البحث :٦٥.

العمليّة التَّعليميّة، أمَّا الفصل الثَّاني، فقد عنونه بـ: "المعلِّم ودورُه التَّربويّ والتَّعليميّ"، درس فيه صفات المعلِّم النَّاجح ومكانته عند المتعلِّمين، وفي نهايته أبرز الفرق بين معلِّم المادَّة ومعلِّم القسم، ثمَّ انتقل إلى الفصل الثَّالث المسوم بـ: "المتعلِّم أو التِّلميذ" الّذي يمثِّل الرُّكن الأساسيّ في العمليّة التَّعليمية، ثمَّ الفصل الرَّابع المعنون بـ: "البرامج والمناهج، والوسائل التَّربوية عامَّة والبيداغوجيّة"، والخامس بعنوان: "التَّعليم الإلكتروني وأهمّيته في العمليّة التَّعليميّة".

وقد اختتم كتابه بقوله: «أتمنَّى أن يكون هذا العمل خالصًا لوجه الله تعالى، وأن يكون لَبِنَةً إضافيّة إلى البحث العلميّ في المجال المعرفيّ التَّعليميّ، ولا سيّما الحقل التَّربويّ والبيداغوجيّ، لعلَّه يفيد من هو في حاجة إليه»[1]...، وفي النِّهاية وضع قائمة المصادر والمراجع الّتي اعتمد عليها؛ حيث كانت مزاوجةً بين المصادر القديمة والحديثة كانت بأكبر نسبة، والمراجع هي أكثر ما اعتمد عليه مقارنة بالمصادر.

بعد الوقوف على قراءة العتبات الدَّاخلية ودراستها، سننتقل إلى قراءة العتبات الخارجية ودراستها، وإذا كانت العتبات الدَّاخلية من وضع الكاتب وحده وإبداعه، فإنَّ العتبات الخارجيّة مشتركة بين الكاتب والنَّاشر.

- **ملخَّص الكتاب:**

- **إشكالية الكتاب ومنهجه:**

- **إشكالية الكتاب:** درس الكاتب إشكاليته الّتي هي عبارة عن تساؤلات، تمثَّلت فيما يلي:

-مدى عمق الدِّراسات اللِّسانيّة التَّطبيقية، ولاسيما ما يخصُّ المجالات لما لها من علاقة باللُّغة من جهة، ومن جهة أخرى علاقتها بالبرنامج والطَّريقة التَّواصلية في عملية التَّعلُّم بالنِّسبة للمتعلِّم ولا سيما صغار السنِّ منهم.

(١) ينظر: اللِّسانيات التَّطبيقية التَّعليمية قديما وحاضرا: ١٧٢.

-ما هي الأهمِّية الّتي تهدف إليها اللِّسانيات التَّطبيقيّة في الزَّمن الحاضر؟ ومدى بلوغها أوجَّ ازدهارها واستحواذها على البحث اللُّغويّ الأكاديميّ في شتَّى أنحاء جامعات العالم؟

-ما الّذي قدَّمته وما زالت تقدِّمه للباحثين الجامعيّين وغير الجامعيّين بصفة عامَّة؟ وذلك من خلال الفصول الّتي تناولها كتابه؛ حيث بيَّن لنا أنَّ علم اللِّسانيات التَّطبيقيّة علمٌ واسع، متعدِّد الجوانب، يستثمر نتائج علوم أخرى كثيرة، تتَّصل باللُّغة من جهة ما، ولاسيما ما يخصُّ المجالات التي تشكِّل

أهمَّ فروع اللِّسانيات التَّطبيقية كتعليم اللُّغة الأمِّ واللُّغات الأجنبيّة وتعلُّمها، الاختبارات اللُّغويّة، التَّخطيط اللُّغويّ، علم اللُّغة التَّقابليّ، علم اللُّغة الاجتماعيّ، وعلم اللُّغة النَّفسيّ، إلى غير ذلك من المجالات الّتي تجعله قريبًا من العمليّة التَّعليميّة، وتبيِّن مدى عمق الدِّراسات اللِّسانية التَّطبيقيّة والدَّور الّذي تلعبه في العمليّة التَّعليميّة من خلال ما يطلق عليه بالمثلَّث التَّعليميّ، والّذي يشمل المعلِّم والمتعلِّم والمعرفة، واهتمامها بمجال التَّخطيط الّذي يساهم بشكل كبير في نجاح العمليّة التَّعليميّة، وذلك من خلال تحديد الأهداف العامَّة للعملية التَّربوية، وتحديد محتوى التَّعليم المرغوب فيه، وتحديد طرائق التَّعليم، كما تهتمُّ بكلِّ ما يخصُّ المتعلِّم، لا سيما صغار السنِّ.

كما تطرَّق الكاتب إلى سعي اللِّسانيات التَّطبيقية إلى ترقية العمليّة التَّعليميّة وكذا تطوير الوسائل التَّعليميّة، والاهتمام بالجانب البيداغوجيّ، وذلك بتذليل الصُّعوبات والعوائق الّتي تعترض التَّربية والتَّعليم بصفة عامَّة، والأستاذ والمتعلِّم بصفة خاصَّة، ولهذا فقد تناول الكاتب مختلف المراحل الّتي مرَّت بهم التَّربية والتَّعليم، وبيَّن كيف تفاعل المتعلِّم وتجاوب مع المعارف المكتسبة في ظلِّ التَّربية القديمة والحديثة، كما بيَّن مدى استحواذها على البحث اللُّغويّ الأكاديميّ، واكتساحها كبريات جامعات العالم، خصوصا في العقود الأخيرة من القرن العشرين، على الرَّغم من وجود باحثين لغويّين معاصرين معارضين لها.

وبيَّن لنا كيف أنَّ اللِّسانيات التَّطبيقية "تبرز وجودها بالخِدْمات الّتي تقدِّمها"[١]، فهي تتميَّز بسرعة التَّدخُّل لإيجاد إجابات علميّةٍ كافية لكثير من التَّساؤلات المثارة في سياق علاقة اللُّغات بالمعارف الإنسانيّة والعلوم الدَّقيقة والتِّكنولوجية، وكذا تذليل الصُّعوبات الّتي تصادف الباحثين في ميادين علمية دقيقة، كميدان البرمجة الآلية للُّغات والحوسبة بوجه عامٍّ... إلى غير ذلك من المميِّزات والخدمات التي تقدِّمها للباحثين الجامعيّين وغير الجامعيّين.

- **منهجه**: لقد أنجز عبد القادر شاكر عمله هذا وفق منهج علمي تجريبيٍّ، ويمكن أن نعرِّف هذا المنهج كما عرَّفه العسَّاف ١٤٣١ه بأنَّه المنهج الّذي يستطيع الباحث بوساطته أن يعرف أثر السَّبب المتغيِّر المستقلّ على النَّتيجة المتغيِّر التَّابع.[٢]

ولهذا المنهج مجموعة من الخطوات، تتمثَّل في:[٣]

أوَّلا/ الشُّعور بالمشكلة وتحسُّسها؛

ثانيا/ توضيح ماهية المشكلة؛

ثالثا/ مراجعة الدِّراسات السَّابقة للتَّحقُّق من عدم دراسة المشكلة سابقا، وتعرُّف نتائج الدِّراسات ذات علاقة؛

رابعا/ تصميم البحث أو تصميم منهجية البحث الملائمة للتَّصميم التَّجريبيّ المستخدم؛

خامسا/ عرض النَّتائج النِّهائية في صيغة تقرير، أغراض النَّشر، وعرض أهمّ التَّوصيات.

- **مميِّزات هذا المنهج**: يعد المنهج التَّجريبي من أكثر مناهج البحث العلمي كفاءة ودقَّة، وهذا يرتبط بمجموعة من المميِّزات التي يتمتَّع بها هذا المنهج:[٤]

---

(١) مدخل إلى اللُّغويات التَّطبيقية: ٦٤.

(٢) ينظر: المنهج التَّجريبي: ٦.

(٣) المنهج التَّجريبي: ١٥-٢٥.

(٤) المنهج التَّجريبي: ٢٥-٢٦.

أوَّلا/ دقَّة النَّتائج التي يتوصَّل إليها تطبيق هذا المنهج؛

ثانيا/ يسمح بتكرار التَّجربة في ظلِّ الظُّروف نفسها، ممَّا يساعد على تكرارها من الباحث نفسه أو باحثين آخرين، للتَّأكُّد من صحَّة النَّتائج؛

ثالثا/ ذهابه إلى أبعد من وصف ما هو كائن من الظَّواهر والأحداث، فهو يدرس الأسباب والعوامل التي تقف وراء حدوث الظَّاهرة ويحاول تحليلها وتفسيرها.

رابعا/ إمكانية استخدام البحوث التَّجريبية للتَّنبُّؤ بما سيحدث مستقبلا من الظَّواهر؛

خامسا/ تعدُّد تصميماته؛

سادسا/ تطوُّر وسائل قياسه.

- **عيوبه:** بالنّظرا إلى الصُّعوبات والمعوِّقات الّتي تواجه هذا المنهج، فإنَّ هناك بعض المآخذ عليه، منها:(١)

أوَّلا/ التَّحيُّز، والّذي قد ينجم من الباحث نفسه أو من الأشخاص الّذين تُجْرَى عليهم التَّجربة من خلال تكلُّفهم وإبعادهم عن سلوكهم الطَّبيعي، ممَّا يؤثِّر في النَّتائج؛

ثانيا/ صعوبة التَّحكُّم في جميع المتغيِّرات الّتي تؤثِّر في الظَّاهرة، نظرا إلى صعوبة حصرها؛

ثالثا/ أنَّه منهج مقيَّد واصطناعي، لأنَّه يتمُّ في ظروف غير طبيعية، وقد تختلف الظُّروف باختلاف الباحثين وباختلاف المبحوثين، إلى غير ذلك من العيوب التي لم نذكرها.

- **محتوى الكتاب**

شتمل كتاب "اللِّسانيات التَّطبيقية قديما وحاضرا" للأستاذ الدُّكتور عبد القادر شاكر، على خمسة فصول، طبعا مِنْ دون نسيان المدخل الّذي سرد فيه العلاقة الجامعة بين اللِّسانيات العامَّة واللِّسانيات التَّطبيقيّة، مع ذكر الغاية الّتي من أجلها أقيمت اللِّسانيات التَّطبيقيّة، وقد بيَّن أنَّ العلاقة بين اللِّسانيات العامَّة واللِّسانيات التَّطبيقيّة هي علاقة تكاملية، فلا يمكن الفصل بينهما، لأنَّ اللِّسانيات هي «الدِّراسة العلميّة

(١) ينظر: المنهج التَّجريبي: ٢٦.

والموضوعية للِّسان البشري، من خلال الألسنة الخاصَّة بكلِّ مجتمع، فهي دراسةٌ للِّسان البشريّ، تتميَّز بالعلميّة والموضوعيّة...»[1]، وسنشرح معنى الميزة الأولى ثمَّ الثَّانية.

-العلمي: "نسبة إلى العلم، وهو بوجه عامٍّ المعرفة وإدراك الأشياء والحقائق على ما هي عليه، وبوجه خاصّ دراسة ذات موضوع محدَّد، وطريقة ثابتة تنتهي إلى مجموعة من القوانين، وللعلم ضربان:

-نظريّ: يحاول تفسير الظَّواهر وبيان القوانين التي تحكمها؛

-تطبيقيّ: يرمي إلى تطبيق القوانين النَّظرية على الحالات الجزئية.

- **الموضوعية**: «نسبة إلى الموضوعيّ، وهو مشتقٌّ من الموضوع، أي كلُّ ما يوجد في الأعيان والعالم الخارجي في مقابل العالم الدَّاخلي أو الذَّات، فالموضوعيُّ هو كلُّ ما تتساوى حالاته عند جميع الدَّارسين على الرَّغم من اختلاف الزَّوايا الّتي يتناولون من خلالها الموضوع...»[2].

وبما أنَّ هذا العلم له ضربان نظريّ وتطبيقيّ، فلا يمكن أن نتحدَّث عن اللِّسانيات العامَّة في غياب اللِّسانيات التَّطبيقية والعكس، وفيما يخصُّ السَّبب الّذي من أجله أقيمت اللِّسانيات التَّطبيقية هو التَّرجمة، وطبعا لا يمكن أن تكون هناك ترجمة دون عملية التَّعلُّم في مقدِّمة العدد ١٢ من مجلَّة "دراسات في اللِّسانيات التَّطبيقية التَّفسير والتَّرجمة"؛ كتبت سيليكوفينش D. selescovich ما يلي: «إنَّ ضرورة ربط الفكر النَّظري بالممارسة العلمية لم تظهر دائما على أنَّها أمر بديهي، فممارسة التَّرجمة يرى بطيبة خاطر أنَّ ممارسته هذه يمكن أن تزاول بمعزل عن أيّ اختبار نظري»[3].

---

(١) مباحث في اللِّسانيات: ٢٤-٢٥.

(٢) مباحث في اللِّسانيات: ٢٤-٢٥.

(٣) اللِّسانيات التَّطبيقية: ٨١-٨٢.

وإذا كان هذا عن المدخل، فسنتطرَّق إلى كلِّ فصل على حدة، الفصل الأوَّل وقد أشار في البداية إلى تعريف اللِّسان في القرآن الكريم، واللِّسان في المعاجم العربية، واللِّسان في الاصطلاح، ومصطلح اللِّسانيات في العصر الحديث، ومصطلح علم اللِّسانيات وعلم اللُّغة، وماذا تدرس اللِّسانيات، والغاية المنتظرة من البحث اللِّساني، واللِّسانيات التَّطبيقيّة، ونشأة علم اللِّسانيات التَّطبيقيّة، وتاريخ اللِّسانيات التَّطبيقيّة، ومجالات اللِّسانيات التَّطبيقيّة، وعلاقة اللِّسانيات التَّطبيقيّة باللِّسانيات العامَّة، وأهمِّية اللِّسانيات التَّطبيقيّة في عملية التَّعليم، وأخيرا التَّخطيط، وما يمكن أن نفهمه من هذا الفصل هو أنَّ «منذ ظهر علم اللُّغة التَّطبيقي والباحثون مختلفون بشأنه، فليس ثمَّة اتِّفاق على تحديد قاطع لمعناه ولا لطبيعته، يظهر ذلك في أمرين، مجالات هذا العلم، والمصطلح الذي استقرَّ عليه"[(١)].

وفي مؤتمر لعلم اللُّغة التَّطبيقي عقد منذ عدَّة سنوات واتُّفق على أنَّ المجالات الآتية تشكِّل أهمَّ الفروع لهذا العلم وهي: تعليم وتعلُّم اللُّغة الأمِّ واللُّغات الأجنبية، والاختبارات اللُّغوية، والتَّخطيط اللُّغوي، وعلم اللُّغة التَّقابلي، صناعة المعاجم.[(٢)]

أمَّا الفصل الثَّاني والذي يعدُّ أقصر الفصول وهو تحت عنوان: "المعلِّم ودوره التَّربوي والتَّعليمي"، ويشمل العناصر التَّالية: دور المعلِّم المربِّي في نظر التَّربية المعاصرة، ومكانة المعلِّم النَّاجح في نظر المتعلِّمين، والمشاكل الَّتي تواجه المعلِّم في حياته المهنيّة في الوقت الرَّاهن، والجانب النَّفسي، ومعلِّم المادَّة ومعلِّم القسم، ومن خلال هذا الفصل نفهم بأنَّ للمعلِّم دورًا كبيرًا في نظر التَّربية المعاصرة، فالمعلِّم هو الرُّكن الأساس والمهمُّ في عملية التَّعليم والتَّعلُّم، وجب عليه أن يكون مهيَّئا للقيام بهذه المهمَّة الشاقَّة والنَّبيلة، وليكون في مستوى الأمانة الملقاة على عاتقه، فالمفروض أن يكون مهيَّأ علميًّا وبيداغوجيًّا، قادرا على التَّحكُّم في آلية الخطاب التَّعليميّ،

(١) علم اللُّغة التَّطبيقي وتعليم العربية: ٩.

(٢) ينظر: علم اللُّغة التَّطبيقي وتعليم العربية: ٩.

ويمتلك القدرة الذَّاتية في اختيار المضامين وطرائق تعليمها، كما يجب أن يحسن استغلال الوسائل التَّعليمية المساعدة على التَّبليغ الجيِّد والتامِّ استغلالا جيِّدا[1].

ونمرُّ للفصل الثَّالث والّذي خصَّصه للمعلِّم، وهو تحت عنوان: "المتعلِّم أو التِّلميذ" وفيه سبعة عشر عنصرا، أوَّلا كلمة التَّربية، ثمَّ هل التَّربية تعني التَّعليم، وتاريخ التَّربية والتَّعليم، والتَّربية والتَّعليم عند الصِّينين، والتَّربية والتَّعليم عند سكَّان وادي الرَّافدين، والتَّربية والتَّعليم عند اليونانين، والتَّربية والتَّعليم عند الرُّومان، والتَّربية والتَّعليم عند الفينيقيين، والتَّربية والتَّعليم عند العرب، والتَّربية والتَّعليم في الإسلام، والعناية بتعليم صغار أبناء المسلمين، والتَّعليم منذ صدر الإسلام إلى غاية سقوط الخلافة العبَّاسية ٦٥٦ه، وفنِّيات التَّربية وما تتعلَّق بمعاملة المتعلِّمين في ظلِّ الإسلام، والتَّربية والتَّعليم في القرون الوسطى، والتَّربية والتَّعليم في عصر النَّهضة، والتَّربية والتَّعليم في أوروبا في العصر الحديث، وأخيرا دور الحركة الطَّبيعية والنَّفسية والاجتماعية.

من خلال هذا الفصل نرى بأنَّ المتعلِّم أو كما يسمِّيه البعض المتلقِّي أو المتمدرس، هو ركن أساسي في العملية التَّعليمية، فلا يحدث التَّعليم قطعا بدون وجود التَّلاميذ، ولا يمكن إنشاء قسم دراسيّ بدون التَّلاميذ، لذا فهم بحاجة إلى أن نحيطهم بالرِّعاية التَّربوية والتَّعليم، وبخاصَّة الأطفال الصِّغار منهم، لهذا تطرَّق الكاتب في فصله هذا إلى تعريف التَّربية وذكر المراحل التي مرَّت بها، مركِّزا على أمَّتين قديمتين هما: التَّربية والتَّعليم عند اليونان والرُّومان، وعند العرب في القرون الوسطى، وفي المنظور الغربي الحديث والمعاصر.

وفي تعريف التَّربية قالت العرب: رَبَا الشَّيْءَ رَبْوًا وَرُبُوًّا: نَمَا وَزَادَ، قال الله تعالى: ﴿فَإِذَا أَنزَلنَا عَلَيهَا الماءَ اهْتَزّتْ وَرّبّتْ وأَنْبَتّتْ مِنْ كلِّ زوجٍ بَهِيجٍ﴾ ما يتداخلها من الماء والنَّبات، ويقولون: رَبَا المَالُ: زَادَ، ويقولون رَبَّى فلان: غَذَاهُ وَنَشَأَهُ.[1]

(١) ينظر: اللِّسانيات التَّطبيقية وتعليمية اللُّغات: ١٠٥.

ويقول الدُّكتور عبد الغني محمَّد إسماعيل العمراني أنَّ "التَّربية الصَّحيحة هي الّتي لا تفرض على الفرد فرضا، بل هي الّتي تأتي نتيجة تفاعل عضويٍّ بين المعلِّم والمتعلِّم، أو بالأحرى بين التِّلميذ والمربِّي الماهر.

وقد يشار إلى التَّربية بالبيداغوجيا pedagogy التي ترجع إلى أصلها الإغريقي الّذي يعني توجيه الأولاد"[٢]، والتَّربية لا تعني التَّعليم، فالتَّربية هي عمليّة تنمية متكاملة لكافَّة قوى الفرد وملكاته، بمختلف الأساليب والطُّرق، وهي تشمل جميع جوانب شخصيته الرُّوحية والخلقية والاجتماعية والوجدانية والجمالية والبدنية، أمَّا التَّعليم فيرمي أساسا إلى تنمية عقل الفرد وتمكينه من اكتساب المعرفة والمهارات اللَّازمة لحياته، ودرايته بعلم ما، أو فنٍّ ما، أو حرفة أو مهنة.

أمَّا أطول فصل في هذا الكتاب هو الفصل الرَّابع، وقد سمَّاه "البرامج والمناهج والوسائل التَّربوية عامَّة والبيداغوجية"، وهو يحتوي على أوَّلا: البرنامج، والمنهاج، وعناصر المنهاج، والطَّريقة، وأهمِّية الوسائل التَّعليمية في عملية التَّعلُّم والتَّعليم الإلكتروني، وتعريف الوسائل التَّعليمية، وتاريخ اعتماد الوسائل التَّعليمية في عملية التَّعلُّم، وأولى الصُّورة التَّوضيحية في التُّراث العربي، ونوع الوسائل التَّعليمية ومجالات استخدامها في العملية التَّعليمية، وعناصر الوسائل التَّعليمية، والمواقف التَّعليمية، والموادُّ التَّعليمة المكوِّنة للبنية التَّعليمية، والأجهزة والأدوات التَّعليمية، والأشخاص، وأهمِّية الوسائل التَّعليمية، والوسائل التَّعليمية وأهدافها البيداغوجية، وتصنيف الوسائل التَّعليمية، ومعايير اختيار الوسائل التَّعليمية، والوسائل التَّعليمية والوثائق المرفقة، وأهمِّية الصُّور والرُّسومات بمختلف أشكالها في تقوية الجانب البيداغوجي، أنواع الصُّور والرُّسومات والخرائط والجداول، والصُّور والرُّسوم الكتابية، والصُّور والرُّسومات الجماعية، ودور الصُّور والرُّسوم البيداغوجيا في ظلِّ التِّكنولوجيا المعاصرة، ودور الصُّورة البيداغوجيا في ظلِّ التِّكنولوجيا المعاصرة، ودور الصُّورة

(١) ينظر: حول التَّربية والتَّعليم: ١١-١٢.

(٢) أصول التَّربية: ١٨.

البيداغوجيا وسماتها، وأهمُّ شروط الصُّورة الثَّابتة في المجال البيداغوجي، ودور المعلِّم في استثمار الصُّورة في الدَّرس، التَّعليمية، التِّكنولوجيا، تكنولوجيا التَّعلُّم، تعدُّد فوائد تكنولوجيا التَّعلُّم.

وفي هذا الفصل أكَّد أنَّ العملية التَّعليمية تبنى على ثلاثة أركان رئيسة: المتعلِّم، المعلِّم، المناهج، ويلحق بها طرائق التَّدريس مع الوسائل التَّعليمية والتَّربوية التَّقليدية والإلكترونية المتطوِّرة، كما بيَّن الدَّور الكبير الّذي تلعبه الوسائل التَّعليمية في عملية التَّعلُّم، بحيث لا يمكننا الاستغناء عنها مهما كان المعلِّم ذا خبرة »وذلك لما تقدِّمه من إسهامات في مجال التَّعليم والتَّعلُّم؛ حيث تؤدِّي دورا مهمًّا في خلق التَّفاعل الإيجابي بين المعلِّم والمتعلِّم، وتجعل الدَّرس أكثر إثارة وتشويقا«[١].

وأخيرا الفصل الخامس: "التَّعليم الإلكتروني وأهمِّيته في العملية التَّعليمية"، ويحتوي على:

أوَّلا/ العوامل التي أدَّت إلى اعتماد الأنترنت في التَّعليم ومجال الاستفادة منها؛

ثانيا/ الأنترنت مصدر التَّعليم والتَّدريب؛

ثالثا/ العوامل المشجِّعة على التَّعليم؛

رابعا/ أساليب التَّعليم والتَّعلُّم الإلكتروني؛

خامسا/ مدى الاستفادة من التَّعليم الإلكتروني؛

سادسا/ مميِّزات التَّعليم الإلكتروني.

ومن خلال هذا الفصل يتَّضح مفهوم التَّعليم الإلكتروني بمعناه الأدقُّ الذي هو التَّعليم والتَّعلُّم المقدَّم عبر الشَّبكات، أو كما عرَّفته سعدية الأحمر بأنَّه: «نظام تعليميٌّ يستخدم تقنيات المعلومات وشبكات الحاسوب في تدعيم وتوسيع نطاق العملية

(١) الوسائل التَّعليمية ودورها في تحسين العملية التَّعليمية عند تلاميذ المرحلة الابتدائية (السَّنة الرَّابعة أنموذجا): ٥.

التَّعليمية من خلال خلق بيئة تعليمية تفاعلية من خلال تقنيات إلكترونية جديدة، والتَّنوُّع في مصادر المعلومات والخبرة»(١).

ويتميَّز هذا العلم بكونه يخلق بيئة تعليمية تفاعلية من خلال تقنيات إلكترونية جديدة، تعزيز العلاقة بين أولياء الأمور والمدرسة وبين المدرسة والبيئة الخارجية، سهولة كبيرة في الوصول إلى المعلِّم في أسرع وقت، وذلك خارج أوقات العمل الرَّسمية، لأنَّ المتدرِّب أصبح بمقدوره أن يرسل استفساراته للمعلِّم من خلال البريد الإلكتروني، إلى غير ذلك من المميِّزات.

وفي الختام فهرس المصادر والمراجع، وسنذكر أهمّ المصادر التي تمثِّل أساس هذه الدِّراسة وهي:

المصحف الشَّريف برواية ورش عن نافع.

"أسس التَّربية" لإبراهيم ناصر، دار عمَّار للنَّشر والتَّوزيع، عمَّان/الأردن، ط ٢، ١٤٠٩ه/١٩٨٩م.

"أصول التَّربية" لأحمد محمَّد الطيِّب، المكتب الجامعي الحديث الإزريطة، الإسكندرية/مصر، ط١، ١٩٩٩م.

"أهمِّية الوسائل التَّعليمية في عملية التَّعلُّم عامَّة وفي تعليم اللُّغة العربية للأجانب خاصَّة" لمحمَّد وطَّاس، المؤسَّسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة رغاية/الجزائر، ١٩٨٨م.

"البيان والتَّبيين" لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، دار الفكر للجميع، ١٩٦٨م.

"التَّربية وعلم النَّفس" لأديب يوسف، المكتبة الأموية للنَّشر والتَّوزيع، دمشق، ط ٢، ١٩٦٠م.

"تطوُّر الفكر التَّربوي" لسعد مرسي أحمد، عالم الكتب، مصر الجديدة، ١٩٧٠م.

(١) التَّعليم الإلكتروني: ٤.

"التَّعريف بعلم اللُّغة" لدافيد كريستل، ترجمة وتعليق: حلمي خليل، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط ٢، ١٩٩٣م.

"الحضارات" للبيب عبد السَّتَّار، دار الشُّروق، بيروت/لبنان، ١٩٨٦م.

"دراسات في المنهج" لوهيب سمعان وآخرون، مكتبة الأنجلو، القاهرة.

"دروس في اللِّسانيات التَّطبيقية" لصالح بلعيد، دار هومة للطِّباعة والنَّشر والتَّوزيع، الجزائر، ٢٠٠٣م.

"ديوان طرفة بن العبد"، دار بيروت للطِّباعة والنَّشر، بيروت، ١٩٧٩م/١٩٩٩م.

"علم اللُّغة التَّطبيقي وتعليم العربية" لعبده الرَّاجحي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية.

"قاموس التَّربية الحديث" لبدر الدِّين بن تريدي، منشورات المجلس الأعلى للُّغة العربية، الجزائر، ٢٠١٠م.

"قراءات في المعلوماتية والتَّربية" لمحمَّد إبراهيم الدُّسوقي، جامعة حلوان، ط ٣، ٢٠١٢م.

"لسان العرب" لابن منظور، نسق وعلَّق عليه ووضع فهارسه: علي مشري، دار إحياء التُّراث العربي، بيروت/لبنان، ط ١، ١٤٠٨ه/١٩٨٨م.

"مباحث في اللِّسانيات مبحث صوتي، مبحث دلالي، مبحث تركيبي" لأحمد حسَّاني، ديوان المطبوعات الجامعية، ١٩٩٤م.

"محاضرات في الألسنية العامَّة"، ترجمة: يوسف غازي مجيد النَّصر، منشورات المؤسَّسة الجزائرية للطِّباعة، ١٩٨٦م.

"المدرسة والمجتمع والتَّوافق النَّفسي للطِّفل" لوفيق صفوة مختار، دار العلم والثَّقافة للنَّشر والتَّوزيع، القاهرة، ٢٠٠١م.

"الوسائل التَّعليمية والتِّقنيات التَّربوية تكنولوجيا التَّعليم" لرمزي أحمد عبد الحي، دار الكتب المصرية، القاهرة، ٢٠٠٨م.

وفي الختام تمنَّى الكاتب أن يكون هذا العمل خالصا لوجه الله تعالى، وأن يكون لبنة إضافية إلى البحث العلمي، وأن يرضي أصحاب الاختصاص والقرَّاء، لقد كان هذا محتوى كتاب "اللِّسانيات التَّطبيقية التَّعليمية قديما وحاضرا" للأستاذ الدُّكتور عبد القادر شاكر أستاذ اللِّسانيات ومناهج البحث.

- **أهمُّ القضايا المطروحة في الكتاب**: لقد تناول الأستاذ الدُّكتور عبد القادر شاكر في كتابه "اللِّسانيات التَّطبيقية قديما وحاضرا" مجموعة من القضايا، وسنتطرَّق إلى ذكر أهمِّ هذه القضايا:

- **مجالات اللِّسانيات التَّطبيقية**: من الصَّعب حصر مجالات اللِّسانيات التَّطبيقية، لهذا تطرَّق الكاتب في هذه القضيَّة إلى أهمِّ المجالات التي تمَّ الاتِّفاق عليها في مؤتمر لعلم اللُّغة التَّطبيقي، عقد منذ عدَّة سنوات وهي:

-تعليم وتعلُّم اللُّغة الأمِّ واللُّغات الأجنبية؛

الإخبارات اللُّغويّة؛

-التَّخطيط اللُّغويّ؛

-علم اللُّغة التَّقابليّ؛

-صناعة المعاجم... وغيرها.

وهذه المجالات الّتي ذكرناها، قد تطرَّق إليها عبده الرَّاجحي في كتابه "علم اللُّغة التَّطبيقي وتعليم العربية، ويضاف إلى هذه المجالات أمراض الكلام، وقد بيَّن أنَّها أمراض تصيب الجهاز الصَّوتي لدى الإنسان، وأيُّ خلل يصيب الجهاز الصَّوتي يؤدِّي إلى سوء في عملية التَّبليغ بين الباحث والمتلقِّي، وقد تفطَّن العرب في وقت مبكِّر لهذه الظَّاهرة؛ حيث أشار إليها الجاحظ في كتابه "البيان والتَّبيين".

- **أهمِّية اللِّسانيات التَّطبيقية في العملية التَّعليمية:**

يذكر الكاتب في قضيَّة أهمِّية اللِّسانيات التَّطبيقية في العملية التَّعليمية أنَّ اللِّسانيات التَّطبيقية هي امتداد للِّسانيات العامَّة، وهي خادمة لمجالات معرفية تقرِّبها من التَّعليمية، خصوصا علم النَّفس النَّفسي للمتعلِّمين وبالأخص الأطفال الصِّغار، وعلم النَّفس التَّربوي، وعلم الاجتماع، يضاف إليها طرائق التَّعليم أو بما يسمَّى سيكولوجية التَّعلُّم وطرائق التَّدريس، لهذا بيَّن الكاتب المناقب التي تقدِّمها اللِّسانيات التَّطبيقيّة للعمليّة التَّعليميّة عموما، والّتي يطلق عليها بالمثلَّث التَّعليميّ، نتيجة لهذا يمكننا القول بأنَّه لا يمكن تصوُّر تعليمٍ لغويٍّ حقيقي مِنْ دون الاستعانة بعلم اللُّغة التَّطبيقي.

- **دور المعلِّم المربِّي في نظر التَّربية المعاصرة:**

يعدُّ المعلِّم المحور الأساس والرَّكيزة الأمّ والعمود الفقري في العمليّة التَّعليمية، بل وأكثر من ذلك، فالمعلِّم هو عمود المجتمع ومصباح الأمَّة، به تنار العقول وتهذَّب الطِّباع وتتكوَّن الأجيال، ويسود النِّظام، وتنتشر الأخلاق، فهو الرَّحى الّتي تدور عليها دواليب الأمَّة، وفيه يقول حجَّة الإسلام الغزالي: «على المعلِّم أن يجري المتعلِّمين مجرى بنيه، بأن يقصد إنقاذهم من نار الآخرة، وهو أهمُّ من إنقاذ الوالدين ولدهم من نار الدُّنيا، لذلك صار حقُّ المعلِّم أعظم من حقِّ الوالدين، فإنَّ الوالدين سبب وجود الحاضر والحياة الفانية، والمعلِّم سبب الحياة الباقية».[١]

والتَّربية المعاصرة تعد المعلِّم منشِّطا ومنظِّما، وليس مجرَّد ملقِّن معارف علمية ومعلومات عامَّة، فالمعلِّم يجب أن يكون مرشدا وموجِّها، وأن يكون ناصحا أمينا، وصديقا حميما، ومبدعا وحافزا على الإبداع، ومجدِّدا، فهو جسر بين الأجيال، يقول عبد الله العامري: «المعلِّم يجب أن يكون بمثابة الموجِّه الحازم للطِّفل والمرشد الهادي، الّذي يوجِّهه إلى ما فيه الإنتاج والخلق والسُّلوك الاجتماعي الصَّحيح...»[٢].

(١) المعلِّم النَّاجح: ٣٥.

(٢) المعلِّم النَّاجح: ١٥.

وتحثُّ التَّربية الحديثة والمعاصرة على وجوب توفير شروط في المعلِّم من النَّاحية الشَّخصية، كالتَّمتُّع بصحَّة جيِّدة... ومن النَّاحية العلميّة فأن يكون واسع الاطِّلاع، ولديه الاستعداد لتجريب كلّ فكر جديد مع التَّلاميذ، إلى غير ذلك.

أمَّا فيما يخصُّ النَّاحية الخلقيّة أن يكون وفيًّا وحنونا وعادلا بين التَّلاميذ، إلى غير ذلك، كما يفترض في المعلِّم أن يكون على دراية ومعرفة بعلم النَّفس النَّفسيّ، وذلك من أجل مراعاة ظروف التَّلاميذ والفوارق الفردية بينهم.

- مكانة المعلِّم النَّاجح عند المتعلِّمين:

بيَّن الكاتب في هذه القضيَّة أنَّ المعلِّم يمثِّل شخصية مثالية في نظر التَّلاميذ والطلَّاب، لذا قد أشار إلى مجموعة من المواصفات الّتي لابدَّ من توافرها في المعلِّم حتَّى يكون ناجحا، وله مكانة عظيمة عند تلاميذه كالكفاءة المعرفيّة والعلميّة، وحسن السُّلوك، والتَّقرُّب إلى الطلَّاب ومصاحبتهم، ومراعاة الفوارق الفردية بينهم، إلى غير ذلك من الشُّروط والمواصفات.

كما اشترط المربُّون المحدثون والمعاصرون في المعلِّم، الاتِّصاف بالشَّخصية الخَلقية والخُلقية النَّاضجة المتَّزنة الّتي تحكِّم العقل في كلِّ الأحكام، وتتَّصف بالصِّدق والإخلاص في العمل، لابدَّ من إيجاد معيار أو محكٍّ للتَّعامل بين المعلِّم والطَّالب حتَّى ينجح الموقف التَّعليمي بينهما، ويمكن بناء هذا المعيار أو المحك وفق الأمور التَّالية: عرِّف بنفسك وباسمك بوضوح، حفظ أسماء الطَّلبة جميعا، إشعار الطَّالب أو التِّلميذ بأهمِّيته، تناول المواضيع الحسَّاسة بدبلوماسية، تجنُّب النَّبرة الشاذَّة..."[(١)]

- المشاكل التي تواجه المعلِّم في حياته المهنية في الوقت الرَّاهن:

يواجه المعلِّم في الوقت الرَّاهن مشاكل كثيرة في حياته المهنيّة منها ما هو اجتماعيٌّ، ثقافيّ، مادِّيّ، ونفسيٌّ أيضًا، هذا المعلِّم الّذي يشعُّ تراثنا بالثَّناء والاعتراف بفضله في حياة الإنسان، والّذي كانت له مكانة مرموقة عالية في المجتمع، وكان أحسن

(١) ينظر: المعلِّم النَّاجح: ٢٧.

حالًا ومالاً وبخاصَّة من حظي بتربية أبناء الخلفاء والولّاة وذوي الجاه، أو كان مترجما أو عاملا في بيت الحكمة إلى غير ذلك، فكان راتبه سخيًّا ولاسيما في عهد الخليفة العبَّاسي هارون الرَّشيد، وابنه المأمون، وغيرهما.

أمَّا في زمننا هذا وبعدما أصبح التَّعليم عامًّا تشرف عليه الدُّول والحكومات، كما هو الحال في الجزائر، وبعدما أصبح المعلِّم موظَّفا لدى الدَّولة غيِّرت وجهة نظر المجتمع إليه، والمعلِّم أصبح غير راض بنفسه وبما يقدَّم له من راتب لا يوفِّر له كرامة العيش، فالمعلِّم يشقى ويتعب كثيرا في القسم وفي البيت من خلال تصحيح الفروض وتحضير الدُّروس... إلخ، في المقابل يتقاضى دخلًا لا يتناسب مع مجهوده، هذا ما دفع بالكثير منهم إلى إعطاء الدُّروس الخصوصية أو امتهان أعمال إضافية، وطبعا هذا شَغَلَهُم على أداء مهمَّتهم الأساسية، وفي عصر المادَّة الّذي أصبحنا نعيش فيه والوضع المتردِّي للمعلِّمين يمكن أن تتحوَّل هذه المهنة المحترمة إلى وصمة اجتماعية، بدل أن تكون مصدر فخر واعتزاز لصاحبها.

ومن القضايا المهمَّة أيضا في هذا الكتاب، قضيَّة المتعلِّم وبالأخصّ الأطفال الصِّغار، لأنَّه هو الذي تبنى عليه جميع أركان العملية التَّعليمية، لهذا خصَّص له الكاتب فصلا كاملا؛ حيث بيَّن لنا المراحل التي مرَّت بها رعاية الأطفال الصِّغار والتَّكفُّل بتربيتهم، مركِّزا على التَّربية والتَّعليم عند اليونان والرُّومان، وعند العرب وفي القرون الوسطى وفي المنظور الغربي الحديث والمعاصر؛ حيث بيَّن أنَّ الشَّعب الصِّيني من أكثر الشُّعوب التي عرفها التَّاريخ تحضُّرا، وأنَّ "أساس التَّربية الصِّينية هو كونفوشيوس وتعاليمه، الكونفوشيوسية ليست نظاما دينيًّا ولا هي نظام عبادة، وإنَّما هي نظام فلسفيٌّ يجمع بين الآداب السِّياسية والاجتماعية وبين الأخلاق الخاصَّة..."(١)

كما تطرَّق إلى التَّربية والتَّعليم عند سكَّان وادي الرَّافدين وبيَّن حرصهم الشَّديد على نشر التَّربية والتَّعليم في صفوف أبنائهم، ثمَّ التَّربية والتَّعليم عند اليونان، وبيَّن المراحل التي مرَّت بها التَّربية عندهم، وهي ثلاث مراحل: المرحلة الأولى وهي العصر

(١) أصول التَّربية: ٤٨.

الهومري، وفيها ركَّزوا على تعليم الأطفال الرِّياضة البدنية، ثمَّ مرحلة العصر الاسبريطي والهدف من التَّربية الاسبريطية، كما يقول عبد الغني محمَّد إسماعيل العمراني: «هو إعداد الجنديّ المحارب القوي الشُّجاع المطيع»[١]، ثمَّ تأتي مرحلة العصر الهليني، وفي هذا العصر تمَّ تحديد العمر الزَّمني ومراحل التَّمدرس، ثمَّ تطرَّق إلى التَّربية والتَّعليم عند الرُّومان الّذين يعدُّون ورثة اليونان، وقد نجح الرُّومان في تحديد ا المناهج الدِّراسية للمتعلِّمين الصِّغار وضبطها، ثمَّ تناول الكاتب التَّربية والتَّعليم عند العرب وبيَّن دورهم في الاهتمام الكبير بهذا المجال ورعايتهم للأطفال الصِّغار، وأثر تلك الرِّعاية التَّعليمية في البيئة العربية والإسلامية، ثمَّ تطرَّق إلى التَّربية والتَّعليم في القرون الوسطى، وبيَّن كيف أنَّ أوروبا تأثَّرت بالأحداث السِّياسية والاقتصادية والتِّجارية والصِّناعية والاجتماعية والدِّينية، إلى غير ذلك، وبيَّن الهدف من وراء التَّربية في القرنين الأوَّل والثَّاني من القرون الوسطى هو خدمة الدِّين والإنسان، كما تحدَّث عن التَّربية والتَّعليم في عصر النَّهضة وأنَّها كانت أفضل من القرون الوسطى، وهذا لأنَّ عصر النَّهضة أعطى أهمِّية كبيرة لإحياء الدِّراسات الإغريقية والرُّومانية مع التَّركيز على العلوم الإنسانية أكثر من العلوم العقلية، وفي الأخير تحدَّث عن التَّربية والتَّعليم في أوروبا في العصر الحديث، وقد بيَّن لنا اهتمام الفلاسفة والمفكِّرين والمربِّين والعلماء واللُّغويين والتَّربويين والسِّياسيين والإصلاحيين وغيرهم، كلٌّ حسب تخصُّصه بالتَّربية والتَّعليم، وبذل كلّ جهدهم في إعطاء التَّربية الأولوية في التَّعليم، وخدمة كلّ المتعلِّمين صغارا وكبارا، بما فيهم فئة ذوي الاحتياجات الخاصَّة، وبيَّن أنَّ المكانة التي توصَّلت إليها التَّربية والتَّعليم في العصر الحديث لم تأت من العدم، بل نتيجة عوامل كثيرة، أبرزها ما قدَّمته قرون عصر النَّهضة وما سبقها.

كما أشار إلى الدَّور الذي لعبته الحركة الطَّبيعية والنَّفسية والاجتماعية، وقد توّجت خلاصة الأبحاث المتعلِّقة بالمجال المذكور، وبفضل كبار المربِّين المنظِّرين المدرِّسين في الأقطار الأوربية أمثال جون هنري وَجون فريدريك، وَهارت وغيرهم، حقَّقت

(١) أصول التَّربية: ٥٩.

التَّربية والتَّعليم في القرن العشرين ما عجزت عنه في كلِّ القرون السَّالفة، وأصبح لكلِّ فرد في مجتمعات القرن العشرين نصيبه من التَّربية والتَّعليم، ثمَّ نتطرَّق إلى قضيَّة أخرى وهي: أهمِّية الوسائل التَّعليمية في عملية التَّعلُّم والتَّعليم الإلكتروني.

لقد تطرَّق الكاتب إلى أنَّه لا يمكن أبدا الاستغناء عن الوسائل التَّعليمية، فهي ضرورية جدًّا في توصيل المادَّة العلمية وترسيخها ولاسيما لدى صغار السّن، وأنَّه لا يمكن التَّخلِّي عنها حتَّى ولو كان المعلِّم ذا خبرة كبيرة، ولو تعلَّق الأمر بالتَّعليم الإلكتروني، وفي ظلِّ وجود وسائل تعليمية إلكترونيّة، تبقى الوسائل التَّعليمية التَّقليدية ضرورية ومهمَّة، خصوصا في الصُّفوف الصُّغرى، وبيَّن أنَّ التَّعليم الإلكتروني ووسائله لم تأت كبديل لوسائل التَّعليم التَّقليدية، بل كلاهما يكمِّل الآخر.

وفي قضيَّة أهمِّية الوسائل التَّعليمية وأهدافها البيداغوجية، بيَّن لنا الكاتب أنَّ الوسائل التَّعليمية مهمَّة جدًّا في تحقيق الأهداف التَّعليمية، وهي وسيلة مساعدة للمعلِّم، وهي تسعى إلى تحقيق مجموعة من الأهداف نذكر منها:[1]

-تثير دافعية المتعلِّم وتحفِّزه على التَّعلُّم؛

-تشوِّق المتعلِّمين للدُّخول في الدَّرس الجديد؛

-تنشِّط الحواس وتقوِّي دقَّة الملاحظة والقدرة على الاستنتاج؛

-تثبِّت المعلومات، وتزيد من حفظ الطَّالب، وتضاعف استيعابه... إلخ.

كما أشار الكاتب في قضيَّة أخرى وهي أهمِّية الصُّور والرُّسومات بمختلف أشكالها في تقوية الجانب البيداغوجي، إلى أنَّ الصُّور والرُّسوم لها أهمِّية كبيرة في تقوية الأداء المعرفي لدى المتعلِّمين، إذ هي موجودة منذ القديم، وبيَّن أنَّ دورها لا يكمن في التَّسلية والتَّرفيه، بل توضِّح الأفكار والمعاني، وترسيخ الخبرات في ذهن المتعلِّم، ويلحق بالصُّورة كلٌّ من المجسَّمات أو المجلَّات المطبوعة وغيرها.

(١) ينظر: المعلِّم النَّاجح: ٨٦.

وفي قضيَّة تعدُّد فوائد تكنولوجيا التَّعليم، بيَّن لنا الكاتب كيف ساهمت تكنولوجيا التَّعليم في حلِّ العديد من المشكلات التي تواجه العملية التَّربويّة، ومنها مشكلة الانفجار السكَّاني، والانفجار المعرفي الهائل الّذي طرح معلومات كثيرة، لابدَّ للطَّالب من تناولها في وقت قصير(١)، لهذا استطاعت التِّكنولوجيا أن تسهم في الآتي:

-معالجة مشكلة العدد المتزايد من المتعلِّمين؛

-مراعاة الفوارق الفردية؛

-توفير قاعة علمية أوسع وأعمق للعملية التَّعليمية؛

-جعل التَّعليم أكثر إنتاجا؛

-جعل التَّعليم أكثر سرعة... إلخ.

وسنتطرَّق الآن إلى آخر قضيَّة من بين أهمِّ القضايا التي عالجها الكتاب، وهي مدى الاستفادة من التَّعليم الإلكتروني؛ حيث بيَّن لنا الكاتب أنَّ هذه الفائدة تشمل مجالين، وهما المعلِّم والمؤسَّسة التَّعليمية، أمَّا فيما يخصُّ الفائدة الّتي تعود على المتعلِّم هي:(٢)

-يتعلَّم ما يريده في الوقت الّذي يختاره؛

-يتعلَّم في جوٍّ من الخصوصية؛

-تمكِّن المتعلِّم من تكرار المحتوى التَّعليميّ بالقدر الّذي يحتاجه؛

-اكْسابُ الطَّلاب المهارات أو الكفايات اللَّازمة لاستخدام تقنيات الاتِّصال والمعلومات؛

-توسيع دائرة اتِّصالات الطَّالب من خلال شبكات الاتِّصالات العالمية والمحلِّية، وعدم الاقتصار على المعلِّم كمصدر للمعرفة مع ربط الموقع التَّعليمي بمواقع تعليمية أخرى كي يستزيد الطَّالب.

أمَّا الفائدة الّتي تعود على المؤسَّسة التَّعليمية من خلال التَّعليم الإلكتروني هي:

(١) ينظر: تكنولوجيا التَّعليم بين النَّظرية والتَّطبيق: ٥٠.

(٢) ينظر: التَّعليم الإلكتروني: ٠٤.

-تقليل مصروفات السَّفر والانتقال بالنِّسبة إلى المتدرِّبين والمتعلِّمين؛

-تقليل أوقات الغياب عن العمل؛

-تعليم أكبر عدد من العاملين وتدريبهم؛

-سرعة نشر الأخبار والتَّعليمات والثَّقافة الجديدة.

- أبرز النَّتائج التي توصَّل إليها الكتاب:

ممَّا لاشكَّ فيه هو أنَّ أيّ عمل يكون الهدف من ورائه الوصول إلى نتيجة، وقد توصَّل الأستاذ الدُّكتور عبد القادر شاكر في كتابه "اللِّسانيات التَّطبيقية التَّعليمية قديما وحاضرا" إلى مجموعة من النَّتائج، لعلَّ أبرزها تتمثَّل فيما يلي:

-اللِّسانيات التَّعليمية في حاجة ماسَّة إلى اللِّسانيات التَّطبيقية، لأنَّ اللِّسانيات التَّطبيقية تتناول اللُّغة بالبحث والدِّراسة مهما كان مجال بحثها واسعا.

-كلُّ الدِّراسات التي تتعلَّق باللِّسانيات التَّطبيقية تتَّفق في مجملها على أنَّ التَّعليميّة تبنى على ثلاثة ركائز أساسية تشبه المثلَّث ذا الأضلاع الثَّلاثة، وهي المعلِّم والمتعلِّم والبرامج؛

-المعلِّم عنصر فعَّال في العملية التَّعليمية، فعندما يكون المعلِّم ذا أخلاق حسنة وصفات إيجابية وهمَّة عالية، ويكون ذا مكانة ناجحة، ينعكس ذلك على طلَّابه وتلاميذه؛

-مراعاة الجانب النَّفسي للمعلِّم، يبعث الطُّمأنينة والأمن في نفسه، ويجعل المعلِّم يقوم بدوره على أكمل وأحسن وجه؛

-وصلت التَّربية والتَّعليم في العصر الحديث إلى مكانة لم تصل إليها في العصور الأخرى، فقد أعطت لكلِّ شرائح المجتمع نصيبهم من التَّربية والتَّعليم، وطبعا لم تصل إلى هذه المكانة من العدم، بل هذا راجع إلى مجموعة من العوامل أهمُّها ما قدَّمته الحضارات والقرون التي سبقتها، خصوصا قرون عصر النَّهضة.

-البرنامج والمناهج ضروريان في العملية التَّعليمية، فالغاية منهما تحقيق الأهداف التي تسعى التَّربية إلى تحقيقها في الميدان التَّعلمي والتَّربوي، إلَّا أنَّ المنهاج يتَّسم بدائرة أوسع وأكثر من البرنامج، كونه يشتمل على المقرَّر الدِّراسي، وطرائق التَّعليم والوسائل التَّعليمية، وغير التَّعليمية، وما إلى ذلك من هاهنا يعد المختصُّون في حقل التَّعليمية المنهج الدِّراسي هو العمود الفقري للمؤسَّسة التَّعليمية في العصر الحاضر؛

-للوسائل التَّعليمية سواء التَّقليدية أو التِّكنولوجية المتطوِّرة دورٌ كبير وفعَّال في مجال التَّدريس، ولا يمكن الاستغناء عنها أبدا، فهي موجودة منذ القدم في عملية التَّعليم؛ حيث يعود تاريخ اعتمادها في مجال التَّدريس بصفة رسمية منذ العهد الرُّوماني؛

-للتَّعليم الإلكتروني أهمِّية كبيرة في العملية التَّعليمية، لما يقدِّمه من فوائد وتسهيلات للمتعلِّم والمعلِّم والمؤسَّسة التَّعليمية.

- قيمة الكتاب العلمية

- الفائدة العلمية للكتاب:

إنَّ الهدف وراء إنجاز هذا الكتاب هو البحث في اللِّسانيات التَّطبيقية، فمختصُّو هذا العلم ليسوا مبدعين، بل هم مستهلكون للنَّظريات، وباب هذا الحقل مفتوح للاستفادة من حقول معرفية أخرى، وأكثر ما ركَّز عليه عبد القادر شاكر هو البحث في مجالات اللِّسانيات التَّطبيقية، أبرزها التَّعليمية قديما وحاضرا، لما لها علاقة باللُّغة من جهة، ومن جهة أخرى علاقتها بالبرنامج والطَّريقة التَّوصيلية في عملية التَّعليم بالنِّسبة للمتعلِّم، وبخاصَّة صغار السنِّ منهم.

أبرز إضافة علمية لهذا الكتاب، هي تطرُّقه لأهمِّية ومميِّزات التَّعليم الإلكتروني في تدعيم وسائل التَّعليم القديمة، نذكر منها تسهيل الوصول إلى المعلِّم في أسرع وقت خارج أوقات العمل الرَّسمية، لأنَّ المتعلِّم أصبح بمقدوره إرسال استفساراته للمعلِّم من خلال بريده الإلكتروني، كما بيَّن أهمِّية الإنترنت باعتبارها مصدر التَّعليم، فهي تخدم الإنسان فكريًّا وعلميًّا وثقافيًّا، وكذلك بيَّن الفائدة العلمية التي تهدف إليها

اللِّسانيات التَّطبيقية في الزَّمن الحاضر، فممَّا ذكرناه سابقا نستطيع القول أنَّ هذا الكتاب أضاف لنا زادا علميًّا ومعرفيًّا كبيرين.

- **الكتاب في الميزان:**

يعدُّ كتاب "اللِّسانيات التَّطبيقية التَّعليمية قديما وحاضرا" للأستاذ الدُّكتور عبد القادر شاكر كتابا جيِّدا، عالج قضايا مهمَّة، فهو يعدُّ مرجع مفيدا للطَّالب أو الباحث في هذا المجال، وفي هذا الكتاب نلمس رغبة الكاتب وحبَّه لتقديم مادَّة جيِّدة، تكون لبنة إضافية إلى البحث العلمي، خصوصا الحقل التَّربوي والبيداغوجي.

أمّا فيما يخصُّ شكل هذا الكتاب، فيبدو للوهلة الأولى وكأنَّه كتاب علميٌّ نظرا للألوان والرُّسومات، إلَّا أنَّ الكاتب كان ذكيًّا وكتب لغة عربية في طرف الكتاب، وأيضا بعد تصفُّحنا وقراءتنا للكتاب نفهم بأنَّه يتحدَّث عن موضوع لغوي، أي يخصُّ اللُّغة وليس الطَّبيعة أو ما شابه، كما كان يبدو في النَّظرة الأولى، وكذلك نوعية الورق جيَّدة والألوان التي اختارها متناسقة وجميلة، تفتح لك قابلية القراءة.

أمَّا فيما يخصُّ المضمون فقد استعمل الكاتب أسلوبا بسيطا سهلا، يمكِّننا من استيعاب وفهم كلِّ القضايا المطروحة في الكتاب، كما نرى تسلسلا منطقيًّا بين الفصول، وأسلوبا جميلا في الرَّبط بين الأفكار، وقد حرص عبد القادر شاكر في كتابه هذا على تقديم نظرة شاملة عن اللِّسانيات التَّطبيقية، وأهمّ مجالاتها المعرفية، وكذا علاقتها باللِّسانيات العامَّة، وكيفية التَّغلُّب على الصِّعاب التي تعترض طريق التَّربية والتَّعليم والتَّعليمية.

وهذا الكتاب كغيره من الكتب توجد فيه بعض الأخطاء المطبعيّة نحو: (على يمتُّ الصِّلة) بالذَّاتية، فالأصحُّ أن نقول (على ما يمتُّ)، (تلقَّى) الباحثون، والأصحُّ (تأثَّر) الباحثون، أن يكونوا عناصر فعَّالة (معطاء) باحثين، والأصحُّ أن نقول عناصر فعَّالة (معطائين) باحثين... وغيرهم من الأخطاء، كما يوجد عنصر في الفصل الخامس ذكر الكاتب عنوانه، لكن لم يتطرَّق إليه وهو الأسباب التي أدَّت إلى اعتماد الإنترنت في التَّعليم، وفي الأخير لا يسعنا إلَّا أن نقول أنَّ هذا الكتاب هو إضافة علمية ومرجعا لنا

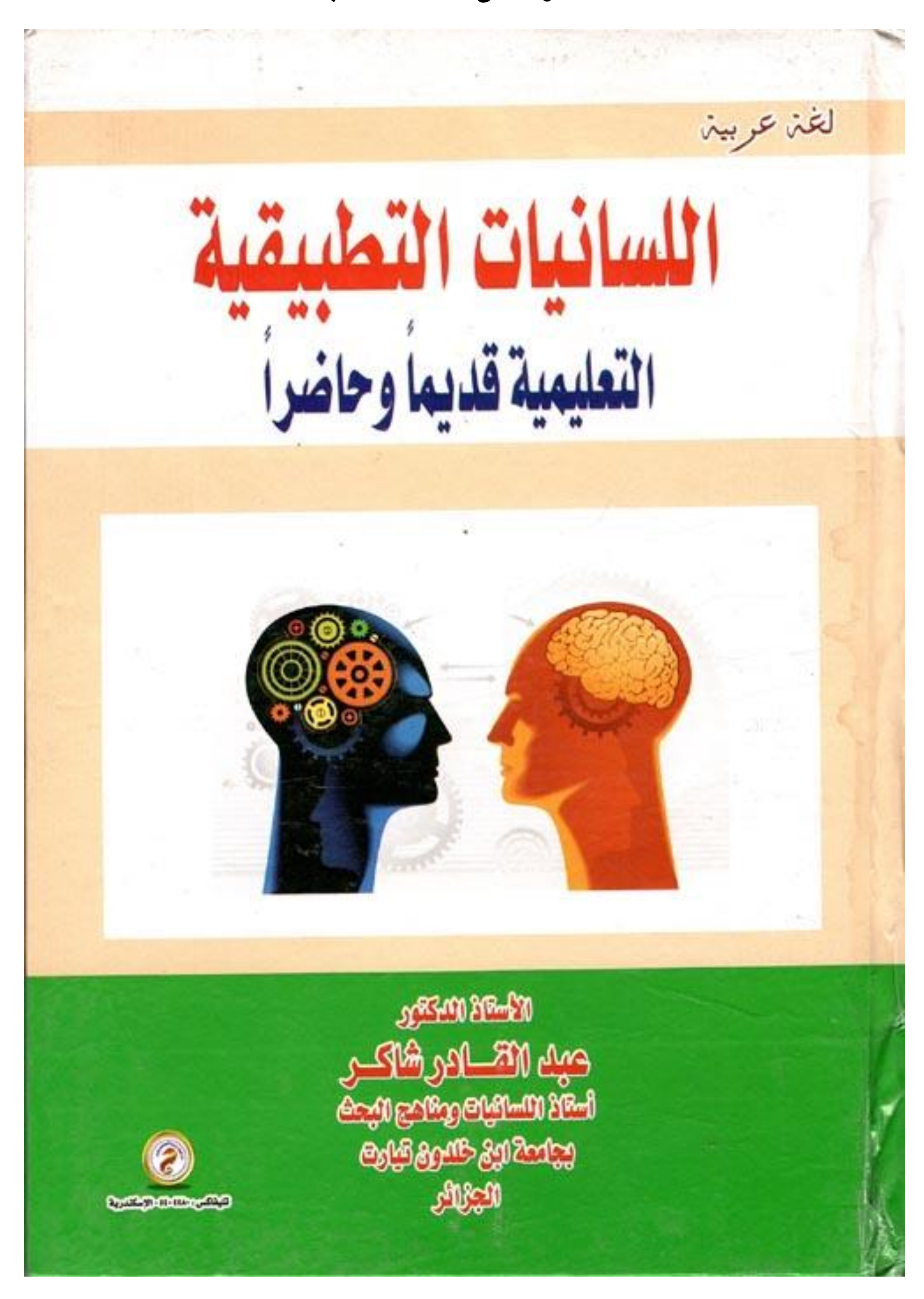
نحن الطلّاب والباحثين في هذا المجال، يمكننا الاستعانة به، فهذا الكتاب فخر للجامعة الجزائرية.

خاتمة:

أمكننا التوصل إلى النّتائج التّالية:

- اللّسانيات التّطبيقية علم يهتمُّ بكلّ ما له علاقة باللُّغة، وليس له اسم محدَّد، بل اختلفت تسمياته من علم اللُّغة التَّطبيقي إلى اللّسانيات التَّطبيقية...؛
- اللّسانيات علم حديث لا يزال في بداية عطائه؛
- اللّسانيات التَّطبيقية مكمِّلة ومتمِّمة للّسانيات العامَّة؛
- للّسانيات التَّطبيقية أهمّية كبيرة ودور كبير في خدمة التَّعليمية؛
- إنَّ التَّعليمية تبنى على ثلاثة ركائز أساسية، وهي: المعلِّم والمتعلِّم والبرامج؛
- التَّعليم الإلكتروني له أهمّية كبيرة في العملية التَّعليمية؛
- يجب علينا الافتخار بهذا الكتاب الرَّائع الذي يعدُّ ذا فائدة كبيرة لكلّ من يحتاجه، سواء كان باحثا أو طالبا؛
- الوسائل التَّعليمية مهمَّة في العملية التَّعليمية، وذلك من أجل الوصول إلى الأهداف المرجوَّة.

صورة عن غلاف الكتاب



المصادر والمراجع

أصول التَّربية، العمراني عبد الغني محمَّد إسماعيل، دار الكتاب الجامعي، ط٢، صنعاء، ١٤٣٥هـ/٢٠١٤م.

تطبيقات في الطَّرائق التَّقليدية، مقياس التَّطبيقات اللُّغوية، فراح ديدوح ، جامعة أبي بكر بلقايد، كلية الآداب واللُّغات،٢٦ نوفمبر ٢٠١٩م.

التَّعليم الإلكتروني، سعدية الأحمري، رسالة ماجستير، تقنيات التّعليم، وزارة التَّربية، ١٤٣٦هـ/٢٠١٥م.

التَّعليمية، عبد النَّاصر بوعلي، مقياس تعليمية اللُّغة العربية، جامعة أبي بكر بلقايد، كلية الآداب واللُّغات، ٢٠٢٠م.

تكنولوجيا التَّعليم بين النَّظرية والتَّطبيق، محمَّد محمود الحيلة، دار المسيرة للنَّشر والتَّوزيع، ط١، عمَّان، ١٤١٩هـ/١٩٩٨م.

حول التَّربية والتَّعليم، عبد الكريم بكَّار، دار القلم، ط٣، دمشق، ١٤٣٢هـ/٢٠١١م.

دراسات في اللِّسانيات التَّطبيقية، حلمي خليل، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ٢٠٠٥م.

دراسة عن الألوان، إيمان سعيد شافع،

الدَّليل البيداغوجي لمرحلة التَّعليم الابتدائي، حثروبي محمَّد الصَّالح، د.ط، دار الهدى ٢٠١٢م.

الشَّكل والمضمون في تصاميم أغلفة الكتب، مؤيِّد حسينمها، مجلَّة الأكاديمي، العدد ٨٨، ٢٠١٨م.

عتبات جيرار جينت من النَّصِ إلى المناص، بلعابد عبد الحق، مالدَّار العربية للعلوم ناشرون، ط١، بيروت، لبنان، ٢٠٠٨,

علم اللُّغة التَّطبيقي وتعليم العربية، عبده الرَّاجحي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٩٥م,

فنُّ الأغلفة تشكيل ولون ومشاعر، منى مذكور، ٥ ديسمبر ٢٠٠٩م ،www.albayan.ae تاريخ الدخول: ٢٠٢١/٠١/٠١.

كتاب العين مرتَّبا على حروف المعجم، الخليل بن أحمد الفراهيدي، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت، ١٤٢٤هـ/٢٠٠٣م.

لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، د. ط، بيروت.

اللِّسانيات التَّطبيقية التَّعليمية قديما وحاضرا، عبد القادر شاكر، دار الوفاء لدنيا الطِّباعة والنَّشر، ط١، الإسكندرية، ٢٠١٦م.

اللِّسانيات التَّطبيقية قضايا وميادين وتطبيقات، العصيمي صالح بن فهد، دار كنوز المعرفة للنَّشر والتَّوزيع، ط١، عمَّان، ٢٠١٩م.

اللِّسانيات التَّطبيقية وتعليمية اللُّغات، سامية جبَّاري، مجلَّة الممارسات اللُّغوية، المجلَّد ٥، العدد ٢١، تيزي وزُّو، (د.ت).

اللِّسانيات التَّطبيقية، شارل بوتون، تر: رياض المصري وَ قاسم المقداد، دار الوسيم للخدمات الطِّباعية، دمشق.

مباحث في اللِّسانيات، أحمد حسَّاني، منشورات كلِّية الدِّراسات الإسلامية والعربية، ٢٠١٣م.

مبادئ اللِّسانيات، خولة طالب الإبراهيمي، دار القصبة للنَّشر، ط٢، الجزائر.

محاضرات في اللِّسانيات التَّطبيقية معدَّة خصِّيصا لطلبة الدُّكتوراه، محمَّد خان، مختبر اللُّغة والتَّواصل، المركز الجامعي أحمد زبانة/غليزان، ٢٠١٦م/٢٠١٧م.

مدخل إلى اللِّسانيات، علي محمَّد يونس، دار الكتاب الجديد المتَّحدة.

مدخل إلى اللُّغويات التَّطبيقية، كوردير، تر: جمال صبري، مجلَّة اللِّسان العربي، د. ط، الرِّباط، ١٩٧٦م.

معجم السِّيميائيات، فيصل الأحمر ، الدَّار العربية للعلوم ناشرون، ط١، بيروت، لبنان ، ٢٠١٠م.

المعجم الوسيط، مجمع اللُّغة العربية، مكتبة الشُّروق الدَّولية، جمهورية ط٤، مصر العربية، ١٤٢٥هـ/٢٠٠٤م.

معجم مقاييس اللُّغة، أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا، تح: عبد السَّلام محمد هارون، دار الفكر للطِّباعة والنَّشر والتَّوزيع، دط، (د.ت).

المعلِّم النَّاجح، عبد الله العامري، دار أسامة للنَّشر والتَّوزيع، د.ط، عمَّان، الأردن، ٢٠٠٩م.

المنهج التَّجريبي، بن هويمل ابتسام ناصر، مذكِّرة ماستر، تخصُّص: إدارة وتخطيط تربوي، جامعة الإمام محمَّد بن سعود الإسلامية/الرِّياض- المملكة العربية السُّعودية، وزارة التَّعليم العالي، ١٤٣٣هـ/١٤٣٤هـ.

منهجية البحث، مانيو جيدير، تر: ملكة أبيض، دليل الباحث المبتدئ في موضوعات البحث ورسائل الماجيستير والدُّكتوراه، (د.ت).

الوسائل التَّعليمية ودورها في تحسين العملية التَّعليمية عند تلاميذ المرحلة الابتدائية (السَّنة الرَّابعة أنموذجا)، نهاد عشَّاش، مذكِّرة ماستر، تخصُّص: لسانيات تطبيقية، قسم اللُّغة والأدب العربي، كلِّية الآداب واللُّغات، جامعة أكلي محنَّد أولحاج، البويرة، ٢٠١٨م/٢٠١٩م.

:References/Kaynakça

Alddalyl albaydaghujiu limarhalat alttaelym alabtidayiy, hathrubi mhmmad alssalhl, dut, dar alhudaa 2012m. - alshshakl walmadmun fi tasamim 'aghlifat alkatab, mwyid husinmaha, mjllat al'akadimi, aleadad 88, 2018.

Alllisanyat alttatbyqyt alttaelymyt qadiman wahadira, shakir eabd alqadir, dar alwafa' lidunya alttibaet walnnashr, ta1, al'iiskandiriat/masir, 2016.

Alllisanyat alttatbyqyt qadaya wamayadin watatbiqati, aleasimii salih bin fihd, dar kunuz almaerifat llnnashr walttawzye, ta1, emman, 2019.

Alllisanyat alttatbyqyt wataelimiat allougaat, samit jbbary, mjllat almumarasat alllughwyt, almjllad 5, aleadad 21, tizi wzzu, (d.t).

Alllisanyat alttatbyqyt, sharl butun, tir: riad almasri w qasim almiqdad, dar alwasim lilkhadmat alttibaeyt, dut, dimashqa, (d.t).

Almamlakat alearabiat alssuewdyt, wizarat alttaelym aleali, 1433/1434.

Almanhaj alttajryby, bin huaymal aibtisam nasir, mdhkkirt mastar, tkhssus: 'iidarat watakhtit tarbwi, jamieat al'iimam mhmmad bin sueud al'islamyt/alrriad.

Almouellim alnnajh, aleamiriu eabd allah, dar 'usamat llnnashr walttawzye, d.t, emman/alardn, 2009.

Almuejam alwasiti, majmae alllught alearabiati, maktabat alshshurwq alddawlyt, jumhuriat ta4, misr alearabiati, 1425h/2004.

Alwasayil alttaelymyt wadawruha fi tahsin aleamaliat alttaelymyt eind talamidh almarhalat alaibtidayiya (alssant alrrabet

'unmudhaja), nihad eshshash, mdhkkirt mastar, tkhssus: lisaniaat tatbiqiatun, qism alllught wal'adab alearabii, kllit aladab wallughat, jamieat 'akli mhnnad 'uwlhaj/albuyrata, 2018/2019.

Attaelym al'iilikturuniu, saediat al'ahmariu, risalat majistiri,tiqniaat alttelym,wzart alttarbyt, 1436h/2015m. - alttaelymyt, bueali eabd alnnasr, miqyas taelimiat alllught alearabiati, jamieat 'abi bakr bilqaydi, kuliyat aladab wallughat, 2020.

Dirasat ean al'alwan,seid shafie 'iiman. https://books-library.net/files/elebda3.net-2009.pdf -tarikh aldukhul: 5/7/2021.

Dirasat fi alllisanyat alttatbyqyt, hilmi khalil, dar almaerifat aljamieiati, dut, al'iiskandiriati, 2005.

Eatabat jirar jint min alnnss 'iilaa almanasi, bileabid eabd alhaq, malddar alearabiat lileulum nashiruna, ta1, birut,lubnan, 2008,

Fenn al'aghlifat tashkil walawn wamashaeira, madhkur minaa, 5 disambir 2009ma,www.albayan.aetarikh aldukhul: 01/01/2021.

Hawl alttarbyt walttaelym, bkkar eabd alkrim, dar alqalami, ta3, dimashqa, 1432/2011.

Ilm allouga alttatbyqy wataelim alearabiati, alrrajhy eabduhu, dar almaerifat aljamieiati, dut, al'iiskandariati, , 1995.

Kitab aleayn mrttaba ealaa huruf almuejimi, alkhalil bin 'ahmad alfarahidi, tahi: eabd alhamid hindawiin, dar alkutub aleilmiati, ta1, birut/lubnan, , 1424h/2003.

Lisan Al Arab, Ibn Mandur, Dar Sader, D., Beirut, (d. t.).

Mabadi alllisanyat, talib al'iibrahimiu khawlata, dar alqasabat llnnashr, ta2, aljazayar, (da.t)

Mabahith fi alllisanyat, hssany 'ahmadu, manshurat kllit alddirasat al'iislamiat walearabiati, 2013m.

Madkhal 'iilaa alllisanyat, Ali mhmmad younus, dar alkitaab aljadid almttahd. - madkhal 'iilaa alllughwyat alttatbyqyt, kurdir, tir: jamal sabri, mjllat alllisan alearabii, dut, alrribat, , 1976.

Manhajiat albahtha, manyu jidir, tir: malikat 'abyd, dalil albahith almubtadi fi mawdueat albahth warasayil almajistir waldduktwrah, (da.t)

Mouejam alssimyayyat, al'ahmar fayusalu, alddar alearabiat lileulum nashiruna, ta1, bayruta,lubnan , 2010.

Mouejam maqayis alllught, 'abu alhasan 'ahmad bin faris bin zakaria, taha: eabd alssalam muhamad harun, dar alfikr llttibaet walnnashr walttawzye, dut, (da.t).

Muhadarat fi alllisanyat alttatbyqyt meddat khssisa litalabat aldduktwrah, khan mhmmad, mukhtabar alllught walttawasl, almarkaz aljamieia 'ahmad zabanat/ghlizan, 2016m/2017

Osoul alttarbia, aleumraniu abdelghanii mhmmad 'iismaeil, dar alkitaab aljamieii, ta2, sanea', 1435h/2014.

Tatbiqat fi alttaraiiq alttaqlidya, miqyas alttatbyqat alllughwyt, diduh farahi, jamieat 'abi bikr bilqayd, kuliyat aladab wallughat,26 nufimbir 2019.

Tiknulujia alttaelym bayn alnnazryt walttatbyq, alhilat mhmmad mahmud, dar almasirat llnnashr walttawzye, ta1, amman/alardn, , 1419/1998.

Academic Collocations in Egyptian Medical Abstracts: A Corpus Based Study

Waleed S. Mandour

Center of Preparatory Studies, Sultan Qaboos University, Oman
E-posta: w.abumandour@squ.edu.om
Orcid ID: 0000-0002-9262-5993

Research Article Received: 12.03.2022 Accepted: 25.04.2022 Published: 30.04.2022

Abstract:

The present study aims primarily at investigating academic collocations included in research abstracts submitted by Egyptian medical authors in Egypt, in a way of evaluating their academic literacy. Retrieved collocations are compared to the Academic Collocation List (Ackermann & Chen, 2013) that comprises 2,468 academic multi-words written by English-speaking natives. The researcher collected 795 medical abstracts from a renowned medical journal in Egypt which were published over six years (2013-2018). The corpus data renders 216,842 words in cross-sectionally annotated file compilation. Results illustrate the non-native speakers' tendency of including plenty of collocations of statistical connotations rather than those of medical references at the expense of including academic collocational components in other abstract moves. Despite the accepted academic language enclosure, Egyptian authors exclusively use few academic collocations of statistical significance. Thus, that habitual linguistic phenomenon of the non-native writings indicates an epistemological need for learning academic collocations to improve publications' quality.

Keywords:

Medical Discourse, Academic Collocations, Corpus, Academic Purposes.

For **Citation /Atif** İçin / للاستشهاد: Mandour, Waleed. (2022). Academic Collocations in Egyptian Medical Abstracts :A Corpus Based Study. Arap Dilbilimi ve Edebiyatı Dergisi – DÂD. Volume/Cilt 3, Issue/Sayı 5, 268-300 https://www.daadjournal.com/

دراسة المتصاحبات اللغوية الأكاديمية في مستخلصات الأبحاث الطبية المصرية على أسس الذخائر اللغوية

وليد مندور

جامعة السلطان قابوس، عمان

البريد الإلكتروني: w.abumandour@squ.edu.om

معرف (أوركيد): 0000-0002-9262-5993

بحث أصيل الاستلام: ١٢-٣-٢٠٢٢ القبول: ٢٥-٤-٢٠٢٢ النشر: ٣٠-٤-٢٠٢٢

الملخص:

تهدف الدراسة الحالية في المقام الأول إلى تمحيص المتصاحبات اللغوية الأكاديمية المدرجة في المستخلصات البحثية المقدمة من قبل مؤلفين مصريين في المجالات الطبية بمصر، من أجل تقييم المضمون الأكاديمي لديهم، اذ تمت مقارنة نتاج المتصاحبات اللغوية الأكاديمية بقائمة المتصاحبات اللغوية الأكاديمية التي تضم ٢٤٦٨ مُرَكبًا لفظيًّا أكاديميًّا كتبها باحثون يتحدثون الإنجليزية الأم، حيث جمع الباحث ٧٩٥ مستخلصًا طبيًّا من مجلة طبية شهيرة في مصر نُشِرَت على مدار ست سنوات (٢٠١٣-٢٠١٨)، تألفت الذخيرة اللغوية من ٢١٦,٨٤٢ كلمة جُمعت في ملفاتٍ إلكترونية مشروحة لُغويًّا، وتوضح النتائج ميل المتحدثين غير الناطقين بالإنجليزية إلى تضمين الكثير من المتصاحبات ذات الدلالات الإحصائية بدلاً من تلك الخاصة بالأمور الطبية أو المهنية الأكاديمية، وعلى الرغم من استخدام المؤلفين المصريين لكمٍّ مقبول من المفردات الأكاديمية، فإنهم لم يستعملوا سوى القليل من المتصاحبات الأكاديمية بشكلٍ كبير إحصائيًّا، من ثَم تشير هذه الظاهرة اللغوية المعتادة لكتابات المتحدثين غير الناطقين بالإنجليزية إلى حاجتهم المعرفية لتعلم المتصاحبات الأكاديمية لتحسين جودة المنشورات.

الكلمات المفتاحية:

الخطاب الطبي، المتصاحبات اللغوية الأكاديمية، الذخائر اللغوية، الأغراض الأكاديمية.

Mısır Tıbbi Araştırmalarının Özetlerindeki Akademik Dilsel Bağlantıları Dilsel Derleme Temelinde İnceleme

Waleed S. Mandour

Sultan Qaboos Üniversitesi, Umman

E-mail: w.abumandour@squ.edu.om

Orcid ID: 0000-0002-9262-5993

Araştırma Makalesi Geliş : 12.03.2022 Kabul : 25.04.2022 Yayin: 30.04.2022

Özet:

Mevcut çalışma, öncelikle Mısır'daki tıp alanlarında Mısırlı yazarlar tarafından sunulan araştırma özetlerinde yer alan akademik dilsel bağıntıları, akademik içeriklerini değerlendirmek için incelemeyi amaçlamaktadır.

Akademik dilsel bağlantıların sonuçları, ana dili İngilizce olan araştırmacılar tarafından yazılan 2468 Akademik Sözlü Bileşik içeren Akademik Dilsel Bağlantılar Listesi ile karşılaştırılmıştır. Araştırmacı tarafından, Mısır'da altı yıllık bir süre boyunca (2013-2018) yayınlanan ünlü bir tıp dergisinden 795 tıbbi alıntı toplanmıştır. İncelenen dilsel derleme, dilsel olarak açıklamalı elektronik dosyalarda toplanan 216.842 kelimeden oluşmaktadır. Sonuçlar, İngilizce bilmeyenlerin tıbbi veya profesyonel akademik konulardan ziyade istatistiksel olarak daha fazla çağrışım içerme eğiliminde olduklarını göstermektedir. Mısırlı yazarlar kabul edilebilir miktarda akademik kelime dağarcığı kullanmalarına rağmen, yalnızca istatistiksel olarak anlamlı birkaç akademik bağıntı kullanmışlardır. İngilizce bilmeyenlerin yazılarındaki bu yaygın dilsel alışkanlık, yayınların kalitesini artırmak için akademik bağıntıları öğrenmeye yönelik bilişsel ihtiyaçları olduğunu göstermektedir.

Anahtar Kelimeler:

Tıbbi Söylem, Akademik Eşdizimler, Derleme, Akademik Amaçlar.

Introduction:

The term *collocation* is concisely defined in the *Oxford Dictionary of Advanced Learner* (Hornby, 2015) as “the habitual juxtaposition of a particular word with another word or words with a frequency greater than chance”, marking its lexico-grammatical and semantic features and referring to its traditional identification method of frequency measurement. Other dictionaries explain the term’s attributes in more detail. The *Longman Dictionary of Teaching and Applied Linguistics* (Richards, 2013) defines the noun *collocation* and its corresponding verb *collocate* as:

> Collocation refers to the restrictions on how words can be used together, for example, which prepositions are used with particular verbs, or which verbs and nouns are used together. For example, in English the verb *perform* is used with the operation, but not with discussion:
>
> *The doctor performed the operation.*
>
> * *The committee performed a discussion.* Instead, we say:
>
> *The committee held/had a discussion.*
>
> perform is used with (collocates with) operation and *hold* and *have* collocate with *discussion*….

Richard’s definition highlights the proper usage of that governs the collocation process. *Cambridge Advanced Learner’s Dictionary* (2008) further elucidates that restriction behavior that writer or speakers should follow as:

> [C]… *collocate*, a word or phrase that is often used with another word or phrase, in a way that sounds correct to people who have spoken the language all their lives, but might not be expected from the meaning: In the phrase “a hard frost”, “hard” is a collocation of “frost” and “strong” would not sound natural.
>
> [C] the combination of words formed when two or more words are often used together in a way that sounds correct: The phrase “a hard frost” is a collocation.

> [U] the regular use of some words and phrases with others… (Walter, 2008)

On the other hand, "recurrent combinations" or "fixed combinations" are what they are called in the *BBI Combinatory Dictionary of English* (Benson et al., 2010); it further stresses its ubiquity nature when described as "many fixed, identifiable, non-idiomatic phrases and constructions" (Benson, Benson & Ilson, 2010, p. XIX). All definitions underscore the phraseological phenomenon in which collocations establish conventionally used phrases far from being formed accidentally. They also indicate the fact that misplacing word order results in an unnatural flow of language that may, in turn, distort communication. Accordingly, looking into the collocational forms produced by non-native speakers of English should adhere to their selection correctness.

Although the neo-Firthians, Halliday and Sinclair, agreed on redeeming collocations the aspect of being grammar-independent, Sinclair stated that lexical items can be identified within their intrinsic environment, i.e., grammatical signs (as cited in Krishnamurthy, 2006, p. 596). *Cambridge History of the English Language*, *Vol.1* (Hogg, 1992) states that the lexical field theory has showcased the significance of studying collocations – despite the term *collocation* was not mentioned explicitly. As cited, Jost Trier, who suggested studying the linguistic phenomenon (1931) reasoned the fact that words carry their meaning through establishing syntagmatic relationships with other words within the same word field (Hogg, 1992, pp. 425–430). Hence, one word constricts the meaning of neighboring words in a field fitting neatly together like a *mosaic* (as known as the *mosaic concept*). If single lexis undergoes a *semantic change*, then the entire structure of the lexical field changes.

In fact, the neo-Firthians laid immense emphasis on studying collocations that dominate lexical concordances and proposed coexistence of lexical and syntactical patterns. Sinclair et al. (2004) conceived collocations as fundamental in language theory for they denote semantic preferences and discourse prosodies. They differentiated between two types of collocations: *Significant Collocations* which refer to the co-occurrence of items more frequently than their respective text lengths would anticipate; and *casual collocations* where the co-occurrence phenomenon is considered insignificant as the term reflects (Sinclair et al., 2004, p. 10).

The gravity of conducting studies about collocations in the language learning scope entails looking through the historical background of Palmer's work on which Firth relied in his presentation (Firth, 1957) that became a source of inspiration to many phraseologists, lexico-grammarians, and pedagogists as well (e.g., Cowie, 1998; Granger, 1999; Howarth, 1998; Sinclair, 1991; Sinclair et al., 2004). As cited by Firth (Firth, 1957), Palmer's contribution which was published in Japan (1933) did highlight the importance of collocations in English Language Teaching (ELT) and learning acquisition. He stressed the learners' phraseological knowledge of L1 collocations that leads to native-like production. Similarly, O'Dell & McCarthy (2008) have manifested the naturalness of speaking and writing skills a learner can possess among the top benefits of learning language collocations. An example was given of using the adjective *great* instead of *big* or *high* to collocate with *importance*. It can be noticed by native English speakers that the collocation *great importance* sounds more natural and fluent. Studying a language, as set by Wray (2005, p. 143), involves "not only its individual words but also how they fit together." That collocation attribute, in particular, leads us to confer about what the concept of collocation implies in relation to learner research and pedagogical issues.

Since collocations are considered a cornerstone for English Language Learners, a similar interest is shown in that formulaic language within research publications (see Durrant, 2009; Durrant & Schmitt, 2009; Gledhill, 2000; Hyland & Shaw, 2016; Schmitt, 2012). Durrant & Schmitt postulated the susceptibility of non-native speakers to "over-rely on forms which are [...] common in English" (2009, p. 174). In other words, even advanced learners of English (academic authors of non-native English language herewith) may fail to intuitively and equally provide correct collocations (Hyland & Shaw, 2016; Schmitt, 2012).

Subsequently, this paper tries to shed light on the academic collocational spectrum in a collection of medical abstracts extracted from an Egyptian medical journal (Menoufia Medical Journal, to be named here as *MMJ*). The inspection is performed in comparison with Ackermann & Chen's Academic Collocation List (ACL) which encompasses multi-word combinations from different epistemological domains, including the medical ones (2013). The corpus data includes 795 abstracts that represent 36 medical categories all investigated collectively to evaluate the academic collocation items they use in terms of the near nativity.

Research Questions:

The present study attempts to answer the following questions:

1. What are the academic collocations used by Egyptian medical researchers? And what are the distinct features in terms of lexical and grammatical structures?
2. To what extent do they match the Academic Collocation List (ACL)?
3. What are the areas of strength and others of weaknesses that medical researchers in Egypt can be provided with to sustain their academic literacy and near-nativity production?

Literature Review:

The medical genres in English for Medical Purposes (EMP) are categorized by Ferguson (2013, p. 243ff) into two perspectives: one deals with enhancing English skills for NNS in the medical fields, and the other looks into health care communication. It is not confined to looking into professionals' communications but rather it includes public access to the medical field (e.g., patients) (Ordóñez-López & Edo-Marzá, 2016). Ordóñez-López & Edo-Marzá aregued that specialized discourse such as the medical domain has become unrestricted to practitioners and academicians due to the prominent status of medicine to people establishing a dynamic dialogue between science, including the field of medicine, and society (2016). And according to Swales (2000), medical research findings are communicated via an "open-genre network", such as posters, blogs, authentic medical websites, etc. along with the conventional means of academic communication, e.g., research articles, conference proposals.

In his investigation of the phraseological patterns the medical discourse possesses, Marco (1998) referred to a medical corpus sampled from the *British Medical Journal* which has previously denoted the written medical discourse can be considered a "result of social construction" in addition to reporting scientific findings. He stated that research articles are empowered with persuasion tools (especially editors and referees) which reveal three main qualitative aspects: originality, reliability, and significance of subject matters (Marco, 1998). Ordóñez-López & Edo-Marzá (2016) have added other features after inspecting large medical corpora, spoken and written. These notable features include metaphorical language, exploitation of visuals, such as graphs, pictures & formulas.

Staicu (2017) stressed the fact that the nature of the medical language used as an ESP is influenced with typically two main characteristics: its paradigmatic and syntagmatic aspects due to the lexical-semantic fields as well as the “specific combinatorial features” which are observed in the collocational patterns followed. *Noun* + *adjective*, *noun* + *noun,* and *verb* + *noun* collocational patterns are found the most dominant paradigms in the medical discourse (Staicu, 2017). Nadja Nesselhauf, in her book, *Collocations in the English of Advanced Learners: A Study Based on a Learner Corpus,* concluded that observations in many studies about phraseological patterns in academic writing of L2 authors mostly indicate the fact that “collocation production presents a problem for second language learners”. She argued that learners prefer to produce overly fewer collocations than native speakers (Nesselhauf, 2003, p. 8) – a similar observation noted by Schmitt (2012). The latter study proves the epistemological challenges of the non-native production of collocations that may hinder genuine fluency.

A paramount attempt in analyzing the medical academic discourse was done by Wang, Liang & Ge (2008) through a corpus-based study of the most recurrently medical academic vocabulary observed in relevant research articles written by English native speakers. Results revealed a list of 623-word families to be called the Medical Academic Word List (MAWL). That the study has been inspired by Coxhead’s *Academic Word List* (2000) pursued strict procedures on revising and refining its data collection and processing the MAWL not only by following criteria carefully but also through consulting discipline specialists (pp. 445-448). Worth mentioning, only 54.9% (nearly half) of the medical list are found in Coxhead’s Academic Word List.

Lei (2016) claimed that “all of the existing discipline-specific word lists have been developed using Coxhead’s (2000) method that excluded general high-frequency words”. Because of the unreasonable account, he, therefore, developed a new medical academic vocabulary list that includes some high-frequent words of the GWL (i.e., General Word List, 1953). In both works, though, medical academic word lists overlap with the 570-word families of the AWL, whereas almost halves in either list contain discipline-specific vocabulary items.

Using language effectively holds a variety of roles that determine the distinctive ways it is presented by the user (Hyland, 2008; 2016; Hyland & Wong, 2019). Based on *Longman Dictionary of Language Teaching &*

Applied Linguistics (Richards, 2013) definitions, English for Specific Purposes (ESP) provides language contents that are "fixed by the specific needs of a particular group of learners, for example, courses in *English for Academic Purposes*, *English for Science and Technology*, and *English for Nursing*." English for Academic Purposes (EAP), on the other hand, refers to English language courses that are designed to "help learners to study, conduct research or teach in English, usually in universities or other post-secondary settings." (Richards & Schmidt, 2010). EAP is marked by Biber (2006) as the English language that can be found in research articles and other related documents. Besides, Hyland and Shaw stressed the *communicative* role of EAP as "it goes beyond preparing learners for study in English to understanding the kinds of literacy found in the academy" (2016, p. 1).

The increasing interest in identifying linguistic features of Academic English over the last 40 years (Hyland, 2006; Hyland & Shaw, 2016; Hyland & Wong, 2019) led researchers (such as Biber, 2006; Coxhead, 2000) to apply quantitative and qualitative methods in describing this specific type of English which marks English as the *Lingua Franca* of ongoing research articles (Coxhead, 2008; Hyland & Shaw, 2016). Despite the existence of having three catalogs of English studies in the sense of *English as a Lingua Franca* (ELF), John Flowerdew has brought a fourth term, namely *English for Research Publication Purposes* (ERPP) (Flowerdew, 2015). He justified the need for the emerging approach as a result of the undergoing interest in "internationally scholarly publication as a field of research" (2015). He exhibited a list of advantages of establishing such a distinct research approach that applies problem-driven methods that tackle EAL writers' issues and, ultimately, serve "ESP researchers and practitioners" (Flowerdew, 2015). To him, ERPP sets rules and practices of "discourse analysis and social constructivism/situated learning" mainly for research articles (RA), whether they are L1 or L2 writers. Subsequently, a distinction between a native-speaker publication and a non-native-speaker one is replaced with the question of having a junior/senior scholar.

Flowerdew's focus through his ERPP theory is to support L1 and L2 writers in fulfilling their research publication, as both show difficulties in this respect. Further, he pinpointed the current and forthcoming roles of "corpora" (see previous section, 1.3) in the ERPP approach. He said "... large corpora for the various discipline written by EAL writers might help to identify what is acceptable in terms of intelligibility in written academic

English and what is not." (Flowerdew 2008). We can, thus, envision the relationship between ESP, EAP & ERPP as in the following diagram.

Had the suggested English of Research Publication Purposes been widely acknowledged so far, the title of this paper could have included the acronym, ERPP. Even though, However, Flowerdew (Hyland & Wong, 2019) argued about the scarcity of ELF academic compositions when he said: "what has been missing […] are studies which examine academic writing of a disciplinary nature" - that is what the current study is trying to do. In his argument, he has supported Tribble's call (2017) for establishing a new EAP paradigm that converges "both worlds" (Hyland & Wong, 2019) where EFL & EAP is brought together under one umbrella of ELFA, the acronym of English as Lingua Franca for Academic Purposes. Their suggested paradigm depends on dichotomies of "Native Speaker (NS) vs. Non-Native Speaker (NNS)" (Tribble, 2017, p. 30) for which either learner corpus research (LLC) or ELF corpus research in the academic disciplinary writing (i.e., EAP). Flowerdew referred to possible benefits to gain from the CAR (Corpus of Research Articles) he argued earlier in his ERPP model since our interest has been further crystallized to involve more 'worlds' henceforth.

Learner research studies agree that non-native writers usually suffer from language challenges, particularly on the phraseological level. Ferguson (2013) and Hyland & Shaw (2016) clearly stated that English research writers need to acquire academic literacy as well as epistemologically deep language use which they are usually poor at either during their previous school study or at their tertiary levels where EAP is taught incompetently through non-specialists – a close description of the current status of Egyptian researchers' case in the medical fields based on an interview held with the MMJ managing editor, Ragab (2018).

According to Ackermann & Chen (2013), the rendered 2,468 most-frequently-used collocations in academia "serve as a new tool in EAP for teaching and learning collocations". It mainly concerns with lexical combinations appearing cross-disciplinarily in 28 academic domains, including health sciences which consist of 1,429,679 words out of almost 37 million in the total corpus (3.8%) as derived from the Pearson International Corpus of Academic English – a corpus exclusively produced by native English speakers (Ackermann & Chen, 2013, p. 5). Two major approaches were adopted to generate the list: corpus-driven and expert-judged. The rigorous procedures of corpus extraction, quantitative and qualitative before

the refinement and systematization phases were further validated to ensure its representativeness to the academic formulaic language. However, Ackermann & Chen recommended conducting future research to generate tailored academic collocations exclusively targeting specific fields of study. The final list of academic collocations is classified into five lexical categories (see Table 1 below).

Table 1: Categories in Academic Collocation List (Ackermann & Chen, 2013, p. 13)

Lexical Combination	**No. of Entries**	**%**
adjective + noun	1773	71.8
noun + noun	62	2.5
verb + noun	310	12.6
verb + adjective	30	1.2
verb + adverb	170	6.9
adverb + adjective	124	5.0
Total	**2469**	**100**

There is no research study that investigated linguistic features in the medical discourse of the Egyptian authors (at the time of writing this paper). The current work, accordingly, presents a novel inspection of the non-native academic writings that leads to further scrutiny in other linguistic and non-linguistic phenomena. If we consider medical authors in Egypt as advanced learners of English, they fall in the categorization of learner research which

deals with possible non-nativity issues concerning the production of native writers/speakers of English. Further, this effort contributes to enhancing the academic compositions of non-native speakers of English.

Corpus Data: Design, Compilation, and Processing:

Taking into account the standards set by Ackermann & Chen in developing the *Academic Collocation List* (2013), which in turn consider the methods developed by Coxhead (2000), Biber et al. (2004), Chen & Baker (2010) along with the medical corpus development methods set by Wang, Liang, and Ge (2008) and the successive enhanced method proposed by Lei & Liu (2016), the researcher has constructed a corpus deploying the method of the *web as a corpus* in terms of raw extraction, but with manual marking up though. The process resulted in *Menoufia Medical Abstract Corpus* (MMAC) that comprises over 216 thousand words. However, some technical steps followed in establishing the *Medical Academic Word List* (Wang, Liang, & Ge, 2008) subject the outcome NNC collocations for the refining data processing and list development (Lei & Liu, 2016, pp. 42–53; Wang et al., 2008, pp. 446–448).

The *American National Standard for Writing Abstracts* (1979) signified the role of a well-written abstract as it is an “accurate representation of a document […] informative as the nature of the document will permit.”. The literature, furthermore, has appraised research abstracts as a genre detached from the main academic work (Gläser, 1991; Gledhill, 2000, pp. 49–52). Yet most significantly, Bondi & Sanz argued that the standalone abstracts genre is deemed “one of the most important in present-day research communication” (2014). Notably, the MMJ editors stress, in both their official website and in the journal’s instruction page, following structured abstract composition to support readers.

What the researcher finds worth inspecting closely in the medical abstracts is the careful language the writer ought to use to best represent his/her work. Therefore, the researcher manually marked up each of the FIVE moves in each abstract available after grabbing them from the MMJ website using the *WebBootCat* tool (780 in total) (Baroni et al., 2006). The procedure aims at scrutinizing the revealed collocational patterns deployed and comparing them with correspondent medical research work of native

speakers of English. Thereby, the researcher delimited each move according to structured abstracts, version 3: 1. Introduction, 2. Aims/Objectives, 3. Method, 4. Results, and 5. Conclusion (Hartley & Cabanac, 2017). Then, attributes of the author's name(s), gender, department, publication year, issue, and corresponding months were added. The following steps summarize the data collection & design process.

1. Corpus Creation: He used the *WebBootCat* tool to electronically collect all applicable RAs from the *Menoufia Medical Journal* website: http://www.mmj.net.eg. Then, performed the compiling, annotating, and adding metadata to the resulting corpus.

2. Vocabulary List Extraction: Instead of following the conventional method of excluding the General Service List (West, 1953) and working on a long chain of filtration and refinement (e.g., Coxhead, 2000; Wang et al., 2008), the researcher deployed the *New Academic Word List* (Gardner & Davies, 2014) in combination with Coxhead et al.'s *Science-Specific WordList* (2007) in one file. Afterward, the file was accessed to whitelist our created corpus and shortlist its academic vocabulary collectively before utilizing the content lexemes as nodes in investigating correlated collocates.

3. Collocation Development: The outcome list of the previous step was processed onto a search for collocates primed with. Statistically, the minimum retrieval score is set to ≥4 based on the LongDice measure deployed by Sketch Engine. For accuracy reasons, the entire procedure was repeated using LancsBox, v.4.0 (Brezina et al., 2018) which uses more sophisticated statistical measures (as suggested by Brezina, 2018; Gries, 2013, 2016) along with other AMs.

4. Filtration & Refinement: This stage was conducted in cooperation with professors and experts in the medical field after the researcher cleared possible function vocabulary and proper nouns from the source collocates.

5. Comparisons to the *Academic Collocation List* (Lei & Liu, 2018) where both NS and NNS adoption of academic collocations were evaluated in their RAs.

Menoufia Medical Abstract Corpus (MMAC):

Referring to the needs of establishing a corpus of RA abstracts with moves marked up aforementioned in the previous section/stages (Swales, 1990), extracting RA abstracts was followed by cleansing and refining procedures before fulfilling the annotation and compilation phases. Incorporated efforts from THREE medical experts have helped in determining certain data attributes for the markup and compilation phases. Also, regarding technical details, the researcher relied on his programming background, as said earlier, and the support endorsed by the Sketch Engine team via email communication. In other words, the MMAC design and compilation wasn't run by a few clicks on a web software only, but through taxing and time-consuming efforts of a single researcher to produce **795** abstracts with **11** corpus attributes suitable for sub-corpora creation whenever desired (see table below). Corpora files can be reached at the Open Science Framework website (Mandour, 2019).

Despite being an advanced technical and linguistic tool, the *WebBootCat* tool does not target the articles' language solely. Extractions would include unneeded excerpts of the Journal's content pages, editorials, font and layout formats, etc. Thereby, a *Cleansing* phase had to manually take place to validate possible results of our corpus research. Moreover, further steps of encoding collected HTML files in other eXtensible Markup Language (XML) by which the researcher, and other future researchers, should be able to look into corpus files using any corpus software (see McEnery & Hardie, 2011, pp. 29–48). Though, another important step to do while encoding was to add *structures and attributes* (i.e., year, issue, the author's gender, etc.) to enable the researcher to explore this medical discourse more deeply - e.g., we can compare lexical items produced by male and female researchers. Accordingly, the researcher followed these procedures:

1. Using the Sketch Engine's *WebBootCat* tool to extract all available abstract files from the MMJ website (http://mmj.eg.net) with all related metadata. The outcome was **20** files for **20** journal issues that cover **6** years of publications. All files were coded in HTML format.
2. The outcome files were refined by: i) excluding editorial files from the results, ii) downloading the 20 files and having them processed in XML format (coded in UTF-8) using the open-source Notepad++ software (Ho, 2017), and ii) cleansing each file's contents by removing page layout codes and unneeded tags and codes,

3. Each file that resembles an issue comprising its abstracts' data was then annotated with relevant metadata (i.e., publication year, issue number, and related months). Thereafter, another layer of metadata was inserted to mark the authors' genders and the medical departments they belong to,
4. Removing irrelevant abstracts attributed to non-Egyptian researchers found in the collection, as well as the broken (unstructured) abstracts if found.
5. Multi-time reviewing was accounted for guaranteeing consistency and error-free compilation administered by the researcher with the support of medical professionals in order to ensure that all attributes are consistently matching the data revealed in published abstracts,
6. Auto-tagging/compilation stage was performed upon uploading the corpus files on the Sketch Engine database. For grammatical tagging, the researcher used *the English TreeTagger pipeline*, version 2 (the latest version at the time of this corpus production), and *TreeTagger Extraction* 2.3 for term definitions (the top choice). Below is a table that shows the structure and attributes. And there is a screenshot of an MMAC file with proper annotations as set in the table.

Table 2.

Corpus Structures & Attributes Created in MMAC Files

Structures or Attribute	XML Tags Used
Journal Year	*e.g. Year="2013"*
Issue number	*e.g Issue="1"*
Articles sequence	*e.g <Article no="1"></Article>*
Articles' Titles	<title></title>
Authors' names	<author></author>
Author(s) gender	<gender></gender>

Department	*e.g. department= "Cardiology"*
Objectives / Aims of Research / Research Aims / Purpose/ Introduction + Objectives	<Objectives></Objectives>
Background / Data Source	<Background></Background>
Methods / Materials and Methods / Patients and Methods / Participants + Materials and Methods / Subjects & Methods / Data & Summary / (Data Selection, Data Extraction) / Settings and Design	<Methods></Methods>
Results / Findings / Data Synthesis	<Results></Results>
Conclusion	<Conclusion></Conclusion>

C:\Users\Mr. Waleed's\Desktop\Corpus 2015\Menofia Journal Resources\XML Files\2014_Issue_2.xml - Notepad++

File Edit Search View Encoding Language Settings Tools Macro Run Plugins Window ?

ACL1.txt ACL2.txt 2014_Issue_2.xml

```
1  <Journal Year="2014" Volume="27" Issue="2" Months="April-June">
2      <Article gender="Male" department="Internal Medicine">
3      <Title>Study of insulin resistance in patients with systemic lupus erythematosus
4      <Author>Sanaa Gazareen, Dalia Fayez, Mostafa El-Najjar, Alaa Dawood, Enas Essa,
5          <Objectives>The aim of the study was to study insulin resistance (IR) and pa
6          <Background>IR is an important contributor to the increased cardiovascular r
7          <Methods>The study included 35 SLE and 35 RA patients and 20 controls. Disea
8          <Results>SLE patients had high-grade systemic inflammation, IR, and secretio
9          <Conclusion>The present study demonstrated that both SLE and RA patients had
10     </Article>
11
12     <Article gender="Male" department="General Surgery">
```

Figure 1. Screenshot of an MMAC file with Proper Annotations

The screenshot above, along with the table that precedes, exhibits certain modifications that were decided by the researcher and the professional consultancies to retain consistency within the created corpus data following the journal's instructions and Hartly & Cabanac's third modal (2017). First, due to some sort of inconsistent structures employed in the published abstracts, sections have been swapped differently from the norm (e.g., Objectives, Background). Furthermore, some authors combined two sections in one, particularly *Objectives & Background*, which ought to be corrected manually by the researcher to retain unity in those conventional parts, with proper delimitation. Another issue underlies in the *Background* section, which was neglected by a number of medical researchers. Some other authors wrote their research tools and librarian sources deployed in segments at the *Background* section. For those two observations, the researcher kept them as are.

A further issue the researcher has encountered was departments' names; some authors used different names for certain departments (e.g., *Public Health/Community Health*, *Cardiothoracic Surgery/Cardiac Diseases*). Thus, a single name was chosen by specialists to attribute RA departments. Subsequently, **35** medical subject categories were resulted in the compiled corpus, compared to 25 categories of Wang et al.'s corpus (2008). See the table below. It contains 35 subject categories with **795** total abstracts displayed in descending order (from 2013 to 2018). The top 6 departments (internal medicine, pediatrics, family medicine, general surgery, clinical Pathology, ophthalmology) resemble almost half the number of collected abstracts.

Table 3.

Medical subject categories & correspondent numbers of Abstracts

#	Medical Subject Category	No. of Abstracts	#	Medical Subject Category	No. of Abstracts
1	Internal Medicine	69	19	Pharmacology	11
2	Pediatrics	68	21	Neurosurgery	11
4	General Surgery	68	20	Chest Diseases	10
3	Family Medicine	61	22	Forensic and Clinical Toxicology	9
6	Ophthalmology	57	24	Clinical Oncology and Nuclear Medicine	9
5	Clinical Pathology	53	23	Histology	8
7	Cardiology	42	26	Cardiothoracic Surgery	8
8	Radiology	36	28	Urology	8
9	Medical Microbiology	33	25	Parasitology	7
10	Obstetrics and Gynecology	33	27	Physiology	6
11	Public Health	27	29	Neuropsychiatry	6
12	Dermatology and	25	30	Physical Medicine and	5

	Andrology and STDs			Rehabilitation	
13	Otorhinolaryngology	23	31	Anatomy	4
14	Clinical Biochemistry	22	32	Orthopedic Surgery	2
16	Orthopedics	22	33	Liver Surgery	1
15	Anesthesiology and Intensive Care	18	34	Artificial Kidney	1
17	Tropical Medicine	16	35	Rheumatology	1
18	Plastic Surgery	15			

There are some further important figures to highlight: Regarding gender distribution, female medical researchers slightly outnumber the male participants (405 to 390). In terms of tokens produced, male researchers produced 133,669 tokens compared to 129,911 for female authors. Notwithstanding, the ratio can be still viewed as balanced gender participation in medical research work. In addition, the abstracts' section sizes are structurally bona fide in terms of words and tokens distribution. See the graph below.

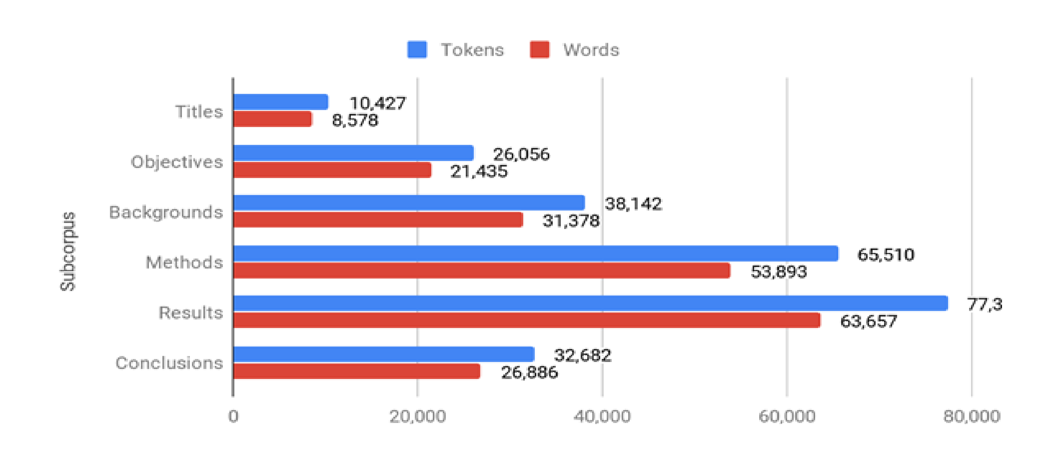


Figure 2. Tokens & Word Distributions in MMAC

The bar graph also indicates that methods and results sections constitute collectively more than half of the corpus sizes. Interestingly, the conclusion and objective sections (26,886 and 21,435 respectively) follow the medical abstracts' background parts which include almost 30% more words than their rhetorical precedent section (objectives). The Egyptian researchers' composition, therefore, conforms with the guidelines of the American Medical Association (AMA) style as well as adheres to the local journal's instructions displayed on its official website.

Results and Discussion:

Outcomes substantiate enough allegations of the near-nativity composition in the Egyptian medical discourse. Based on the Ackermann & Chen's *Academic Collocation List* (2013) which is compiled from "the written curricular component of the Pearson International Corpus of Academic English (PICAE)", 1,672 academic collocations were identified and generated in an *n*-gram file before whitelisting with the medical abstract corpus (the MMAC). The following table exhibits the common ACL in the Egyptian medical abstracts which roughly resemble 6% (150 items in 779 total frequency) (see table 4). In other terms, we can predict at least one academic collocation in each published Egyptian medical abstract with a probability of 97.9% - a percentage which is, according to

Mauranen (2012), relatively lower than the expected range of academic production in a specific domain.

Table 4.
Used Academic Collocations in the MMAC

#	Academic Collocation	Freq. in MMAC	#	Academic Collocation	Freq. in MMAC	#	Academic Collocation	Freq. in MMAC
1	significant difference	174	51	sexual violence	3	101	profound effect	1
2	positive correlation	53	52	accurate assessment	2	102	considerable evidence	1
3	significant increase	53	53	risk assessment	2	103	scientific evidence	1
4	significant correlation	50	54	limited capacity	2	104	detailed examination	1
5	comparative study	44	55	significant change	2	105	main focus	1
6	negative correlation	32	56	normal development	2	106	dominant form	1
7	significant improvement	30	57	adverse effect	2	107	ethnic group	1
8	socioeconomic status	18	58	negative effect	2	108	potential harm	1
9	statistical	14	59	positive effect	2	109	great impact	1

	analysis							
10	major cause	12	60	high frequency	2	110	positive impact	1
11	significant relationship	12	61	mental illness	2	111	significant influence	1
12	medical treatment	12	62	emotional impact	2	112	little information	1
13	rural area	11	63	profound impact	2	113	new insight	1
14	mental health	10	64	significant impact	2	114	high intensity	1
15	significant reduction	10	65	low intensity	2	115	social interaction	1
16	significant role	10	66	brief overview	2	116	considerable interest	1
17	significant effect	8	67	adverse reaction	2	117	renewed interest	1
18	high incidence	8	68	direct relationship	2	118	controversial issue	1
19	mean score	8	69	current research	2	119	daily living	1
20	negative impact	7	70	recent research	2	120	geographic location	1
21	wide range	7	71	main source	2	121	vast majority	1

22	high rate	7	72	broad spectrum	2	122	effective management	1
23	informed consent	6	73	current status	2	123	alternative method	1
24	statistical significance	6	74	diagnostic test	2	124	integral part	1
25	alternative approach	5	75	useful tool	2	125	initial period	1
26	positive attitude	5	76	increasing trend	2	126	high probability	1
27	long duration	5	77	academic year	2	127	evolutionary process	1
28	effective method	5	78	sexual abuse	1	128	high proportion	1
29	critical role	5	79	human activity	1	129	broad range	1
30	essential role	5	80	social activity	1	130	causal relation	1
31	major role	5	81	final analysis	1	131	strong relationship	1
32	random sample	5	82	qualitative analysis	1	132	potential risk	1
33	physical activity	4	83	quantitative analysis	1	133	central role	1

34	primary care	4	84	comprehensive approach	1	134	key role	1
35	strong evidence	4	85	standard approach	1	135	minor role	1
36	natural history	4	86	geographic area	1	136	vital role	1
37	high percentage	4	87	urban area	1	137	common source	1
38	comparative analysis	3	88	considerable attention	1	138	economic status	1
39	essential component	3	89	first author	1	139	social structure	1
40	physical development	3	90	historical background	1	140	longitudinal study	1
41	beneficial effect	3	91	underlying cause	1	141	pilot study	1
42	special emphasis	3	92	major challenge	1	142	previous study	1
43	major factor	3	93	major component	1	143	recent study	1
44	standard method	3	94	careful consideration	1	144	financial support	1
45	positive relationship	3	95	social context	1	145	mutual trust	1

46	crucial role	3	96	strong correlation	1	146	continued use	1
47	direct role	3	97	next decade	1	147	independent variable	1
48	appropriate treatment	3	98	cognitive development	1	148	modified version	1
49	effective treatment	3	99	future development	1	149	domestic violence	1
50	widespread use	3	100	subsequent development	1			

Despite the somehow promising figures of ACL use in the non-native abstract production, most collocation items occasionally occur; i.e., only 32 academic collocations are habitually occurring (>4) according to the traditional frequency-based approach. Thus, the incidence of academic collocations in the Egyptian medical discourse barely reaches 1.3%. Such percentage indicates an inevitable need for medical research quality reinforcement in terms of the phraseological patterns used when it is related to the most crucial part of research articles.

The top list illustrates the NNS's strong tendency of including collocations of statistical connotations rather than the purely medical ones, such as *statistically significant*, *positive correlation*, and *significant increase*. *Medical treatment* and *mental health* are two examples of highly salient academic collocations though. From the Lexico-grammatical perspective, research results agree with the literature regarding the heavy use of forms of nominalization (primarily *adjective+noun* and *noun+noun* collocations). Notwithstanding, the Egyptian medical researchers' interest in using

nominal combinations conforms with the fact that they hold the lion's share (74.3%) in the entire ACL. In other words, regardless of the low frequencies in academic collocations revealed in NNS medical abstracts, they remain consistent with NS choices. The published abstracts retain the balance of manifesting academic language despite the innate nature of focusing primarily on medical and statistical patterns.

Concluding Remarks:

The current research work contributes to the advanced learner research in general, and to the (non-linguistic) Egyptian medical research in particular. It investigates the academic collocations used in medical research abstracts which are written by Egyptian researchers as non-native speakers of English. This phraseological inspection compares their formulaic expressions to those provided by native-English-speaking writers. Outcomes assure the traditional phraseological aspect of the medical discourse where the focus is predominantly on nominals. The NNS's composition succeeded in using a large spectrum of academic collocations, in spite of its relatively non-significant usage. On the other hand, there is an intriguing indication of excessive use of collocations of statistical references at the expense of medical and other academic expressions, in a way that may question the qualitative value of the rendered research work.

To recommend, medical authors in Egypt are to take into account including 1. Qualitative interpretations to their submitted abstracts, 2. More academic collocations to incorporate in medical abstract moves (introduction, methods, results, and discussion), and 3. As a significant pedagogical implication, they ought to involve young researchers to identify and evaluate top-rated medical abstracts' formulaic language in terms of their conformity with academic standards, and possibly other linguistic features. Thus, they get trained on scrutinizing their prospective research medium prior to publication. Ultimately, the researcher suggests future studies on comparing medical abstracts written by NNS vs NS's formulaic production. Further, with the MMAC sectionally structured in hand, further

research work is to recommend investigating other lexico-grammatical features, e.g., compounds.

Acknowledgment

I wish to acknowledge the help provided by the Menoufia Medical Journal's managing director, prof. Ahmed Ragab. My gratitude is extended to the Journal's support team who facilitated the transfer of files and gave access to the published research papers in the faculty of medicine, Menofia University. I would also like to show my deep appreciation to the professional medical experts, as well as my colleagues, who helped me finalize my research project.

References/ Kaynakça

Ackermann, K., & Chen, Y. H. (2013). Developing the Academic Collocation List (ACL) - A corpus-driven and expert-judged approach. *Journal of English for Academic Purposes*. https://doi.org/10.1016/j.jeap.2013.08.002

American National Standard for Writing Abstracts. (1979). https://scholar.google.com/scholar?hl=en&as_sdt=0%2C5&q=American+National+Standard+for+Writing+Abstracts&btnG=

Baroni, M., Kilgarriff, A., Pomikálek, J., & Rychlý, P. (2006). WebBootCaT: A Web Tool for Instant Corpora. *Proceeding of the EuraLex Conference*, 123–132.

Benson, M., Benson, E., & Ilson, R. (2010). *The BBI Dictionary of English word Combinations* (3rd ed.). John Benjamins Amsterdam.

Biber, D. (2006). Stance in Spoken and Written University Registers. *Journal of English for Academic Purposes*. https://doi.org/10.1016/j.jeap.2006.05.001

Biber, D., Conrad, S., & Cortes, V. (2004). If you look at ...: Lexical bundles in university teaching and textbooks. In *Applied Linguistics*. https://doi.org/10.1093/applin/25.3.371

Brezina, V. (2018). *Statistics in Corpus Linguistics: A Practical Guide*. http://corpora.lancs.ac.uk/stats.

Brezina, V., Timperley, M., & McEnery, T. (2018). *LancsBox v. 4.2 [software]*.

Chen, Y. H., & Baker, P. (2010). Lexical bundles in l1 and l2 academic writing. *Language Learning and Technology*.

Cowie, A. (1998). *Phraseology: Theory, analysis, and applications*. https://books.google.com/books?hl=en&lr=&id=Df-iQpNMLcgC&oi=fnd&pg=PR10&dq=cowie+phraseology+theor

y+analysis+and+applications&ots=fQYMFRk5nj&sig=0Ssq3OMPR1d9EbW2yESmywzkONo

Coxhead, A. (2000). A New Academic Word List. *TESOL Quarterly*, 1–2. https://doi.org/10.2307/3587951

Coxhead, A. (2008). Phraseology and English for academic purposes. In *Phraseology in Foreign Language Learning and Teaching*. https://doi.org/10.1075/z.138

Coxhead, A., & Hirsch, D. (2007). A Pilot Science-Specific Word List. *Revue Française de Linguistique Appliquée*, *12*(2), 65–78. https://www.cairn-int.info/load_pdf.php?download=1&ID_ARTICLE=E_RFLA_122_0065

Durrant, P. (2009). Investigating the viability of a collocation list for students of English for academic purposes. *English for Specific Purposes*. https://doi.org/10.1016/j.esp.2009.02.002

Durrant, P., & Schmitt, N. (2009). To what extent do native and non-native writers make use of collocations? *IRAL - International Review of Applied Linguistics in Language Teaching*. https://doi.org/10.1515/iral.2009.007

Ferguson, G. (2013). English for Medical Purposes. *The Handbook of English for Specific Purposes*, 243.

Firth, J. (1957). *Studies in Linguistic Analysis*. Oxford, Blackwell.

Flowerdew, J. (2015). Some Thoughts on English for Research Publication Purposes (ERPP) and Related Issues. *Language Teaching*, *48*(2), 250–262.

Gardner, D., & Davies, M. (2014). A New Academic Vocabulary List. *Applied Linguistics*. https://doi.org/10.1093/applin/amt015

Gläser, R. (1991). The LSP Genre Abstract Revisited. *ALSED LSP Newsletter*, *13*, 3–10.

Gledhill, C. (2000). *Collocations in Science Writing* (Vol. 22). Gunter Narr Verlag.

Granger, S. (1999). Prefabricated Patterns in Advanced EFL Writing: Collocations and Formulae. In Cowie, A. *Phraseology: Theory, Analysis and Applications*.

Gries, S. T. (2013). 50-something years of work on collocations: What is or should be next …. *International Journal of Corpus Linguistics*. https://doi.org/10.1075/ijcl.18.1.09gri

Gries, S. T. (2016). Quantitative corpus linguistics with R: A practical introduction. In *Quantitative Corpus Linguistics with R: A Practical Introduction*. https://doi.org/10.4324/9781315746210

Hartley, J., & Cabanac, G. (2017). Thirteen Ways To Write An Abstract. *Publications*, *5*(2). https://doi.org/10.3390/publications5020011

Ho, D. (2017). *Notepad++* (7.8.2). https://notepad-plus-plus.org/

Hogg, R. (1992). *Cambridge History of the English Language, vol. 1 Cambridge*.

Hornby, A. (2015). *Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English* (M. Deuter, J. Turnbull, & J. Bradbury, Eds.). Oxford University Press.

Howarth, P. (1998). Phraseology and second language proficiency. *Applied Linguistics*, *19*(1), 24–44.

Hyland, K. (2008). Genre and Academic Writing in The Disciplines. *Language Teaching*, *41*(4), 543–562.

Hyland, K., & Shaw, P. (2016). *The Routledge Handbook of English for Academic Purposes*. Routledge.

Hyland, K., & Wong, L. L. C. (2019). *Specialised English: New Directions in ESP and EAP Research and Practice*. Routledge.

Krishnamurthy, R. (2006). Collocations. In *Encyclopedia of Language & Linguistics*. https://doi.org/10.1016/B0-08-044854-2/00414-4

Lei, L., & Liu, D. (2016). A new medical academic word list: A corpus-based study with enhanced methodology. *Journal of English for Academic Purposes*. https://doi.org/10.1016/j.jeap.2016.01.008

Lei, L., & Liu, D. (2018). The Academic English Collocation List. *International Journal of Corpus Linguistics*. https://doi.org/10.1075/ijcl.16135.lei

Mandour, W. (2019). *Egyptian Medical Corpora*. https://doi.org/10.17605/OSF.IO/WXZKD

Marco, M. J. L. (1998). Phraseological Patterns in Medical Discourse. *ESPecialist*, *19*(1), 41–56.

Mauranen, A. (2012). *Exploring ELF: Academic English shaped by non-native speakers*. Cambridge University Press.

McEnery, T., & Hardie, A. (2011). *Corpus Linguistics: Method, Theory and Practice*. https://books.google.com/books?hl=en&lr=&id=3j3Wn_ZT1qwC&oi=fnd&pg=PR7&dq=corpus+linguistics+hardie+and+mcenery&ots=UGwwU9lVWw&sig=lnDO_WFTatEhgFB6vI82zi1-Gww

Nesselhauf, N. (2003). The Use of Collocations by Advanced Learners of English and Some Implications for Teaching. *Applied Linguistics*. https://doi.org/10.1093/applin/24.2.223

O'Dell, F., & McCarthy, M. (2008). *English collocations in use*. Cambridge University Pres.

Ordóñez-López, P., & Edo-Marzá, N. (2016). Medical discourse in professional, academic and popular settings. In *Medical discourse in professional, academic and popular settings*. https://doi.org/10.21832/9781783096268

Ragab, A. (2018). *Personal Communication*.

Richards, J. C. (2013). Longman Dictionary of Language Teaching and Applied Linguistics. In *Longman Dictionary of Language Teaching and Applied Linguistics*. https://doi.org/10.4324/9781315833835

Schmitt, N. (2012). Formulaic Language and Collocation. In *The Encyclopedia of Applied Linguistics*. https://doi.org/10.1002/9781405198431.wbeal0433

Sinclair, J. (1991). *Corpus, concordance, collocation*.

Sinclair, J., Jones, S., & Daley, R. (2004). *English collocation studies: The OSTI report*. Bloomsbury Publishing.

Staicu, S. N. (2017). MEDICAL JARGON: COLLOCATIONS, TYPOLOGIES, DISTRIBUTION. *Studii Şi Cercetări de Onomastică Şi Lexicologie*. http://cis01.central.ucv.ro/revista_scol/site_ro/2017/lexicologie/staicu_simona.pdf

Swales, J. (1990). *Genre analysis: English in academic and research settings*. Cambridge University Press.

Walter, E. (2008). Cambridge Advanced Learner’s Dictionary. In *PONS-Worterbucher, Klett Ernst Verlag GmbH* (3rd ed., Vol. 3).

Wang, J., Liang, S. lan, & Ge, G. chun. (2008). Establishment of a Medical Academic Word List. *English for Specific Purposes*. https://doi.org/10.1016/j.esp.2008.05.003

West, M. (1953). *A general service list of English words, with semantic frequencies and a Supplementary Word-List for the Writing of Popular Science and Technology.*

Wray, A. (2005). *Formulaic language and the lexicon*. Cambridge University Press.